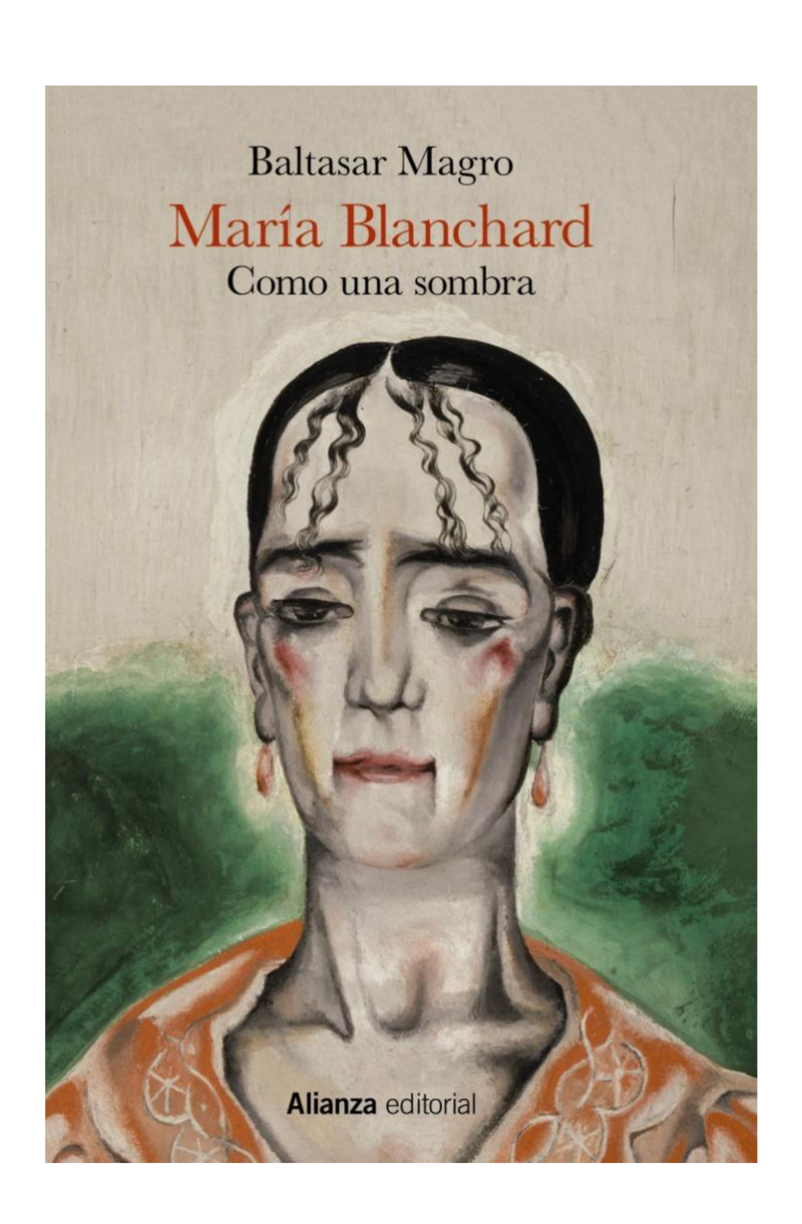

Baltasar Magro
María Blanchard
Como una sombra
Alianza editorial

Baltasar Magro

María Blanchard
Como una sombra

Alianza editorial

«¿Tenemos que ser reinas o estar desnudas para entrar en los museos más importantes?»

MARIANNE PITZEN
(Fundadora en Bonn del primer museo para mujeres artistas)

1

París, 27 de diciembre de 1931.

Aquel día fue de los más desagradables y desapacibles que recordaba María Blanchard en los veintidós años que llevaba en la Ciudad de la Luz. El cielo estuvo revuelto, nevó con fuerza a ratos, cayó aguanieve y también sopló durante algunas horas un viento gélido que se introdujo por los rincones de la casa sin que fuera posible poner freno o remedio a su agresión. A pesar de todo, María, imperturbable ante este difícil ambiente, con la enfermedad erosionando su cuerpo y su ánimo, apenas soltó los pinceles a lo largo del día. Estaba obligada a cumplir sin demora con los encargos, tan numerosos que se le iban amontonando. Le faltaba el dinero; siempre escaseó en sus bolsillos.

Estaba agotada, rota. Había momentos en los que recordaba una vida distinta que se había desvanecido a velocidad de vértigo: viajera, ociosa alguna vez y muy divertida. Durante los últimos años, después de perder a las personas más queridas, a sus fieles amigos Juan Gris y Diego Rivera, por circunstancias bien distintas, se había ido alejando del marasmo de la bohemia para refugiarse en la soledad. Se encerró cada vez más en su estudio, salvo para acudir a alguna exposición o a las ceremonias religiosas que más le atraían. Era una ferviente feligresa de varios templos cercanos a su casa. Lo que nunca abandonó ni rechazó fue la conversación, el encuentro con sus pocas amigas.

Cuando estaba hundida, cansada, evocaba aquel verso de Quevedo: «me pesa la sombra». Lo pronunció el genial escritor después de soportar durante tres años un encarcelamiento cruel, sin acusación que lo sustentara, tras ser arrojado a una celda encharcada en León que fácilmente podría haber provocado su salida hacia el cementerio. «Me pesa hasta la sombra.» Desde hacía varias semanas ella sufría algo similar.

Muchas veces le faltaba el aire. Sujetar los pinceles al llegar la noche, después de trabajar más de doce horas seguidas y sin respiro, suponía una especie de tortura. Para colmo de males, aquel diciembre había sido muy frío, y la humedad era tan intensa que destrozaba los huesos y las articulaciones de su maltrecho cuerpo. Durante los primeros años en París soportó largos periodos sin pintar hasta que llegaba la primavera porque era incapaz de trabajar con el frío. Ahora, en su *atelier,* tenía algo de calor, pues nunca le faltaba leña para la pequeña estufa. Pero el recuerdo de los tiempos en los que se veía obligada a quemar sus propios dibujos y bocetos para calentarse, y que le había dejado una huella dolorosa que aún perduraba, la atenazaba y agudizaba sus funestas sensaciones. Todos los inviernos, invariablemente, le asediaban los enemigos y las amenazas.

Oía a su hermana Carmen, que le hablaba desde el pie de la escalera. La urgía para que se retirase al dormitorio a descansar. Lo hacía insistentemente, casi todos los días, a la misma hora, más o menos las nueve de la noche. María siempre le respondía lo mismo: que se encontraba bien en el estudio y que debía terminar una pintura, la que fuese. Entornó los párpados y detectó que sus ojos pesaban como si fueran de mármol en vez de estar rellenos de un ligero humor vítreo. Al abrirlos, vio la bandeja con comida que le habían traído por la mañana; apenas había probado bocado en todo el día, tan solo unos sorbos de caldo a eso de la una, cuando interrumpió su trabajo para entretenerse hojeando una publicación sobre los primitivos artistas flamencos que le habían regalado esa Navidad. El cuenco estaba medio lleno y había dos *baguettes* sin empezar. Decidió probar una de ellas, la que tenía queso fresco, para evitar que Carmen se enfadase. Bajaría en una media hora, más o menos. Tenía costumbre de leer un buen rato antes de irse al dormitorio; en realidad, de no ser por la terquedad y vigilancia de Carmen, permanecería en el estudio, en su más querido refugio, hasta altas horas de la noche con un libro en la mano. La lectura continuaba siendo un placer para ella, y lamentaba no dedicarle más tiempo.

Carmen, su hermana mayor, era una mujer atractiva y

elegante, con tanto estilo –según destacaban quienes la conocían– que llamaba la atención por igual de hombres y mujeres, atraídos por sus hermosas facciones, su figura y su porte. Hacía varios meses que se había instalado en la casa tras separarse de su marido, Juan Egea, destinado en la embajada de España en París. La llegada de Carmen al estudio, situado cerca de Montparnasse, le complicó mucho la vida a la pintora. María había mantenido durante cortas temporadas a sus otras dos hermanas, Ana y Aurelia, pero nunca sospechó que se acomodaría en su casa, sin fecha de salida, casi una familia al completo: Carmen y sus tres hijos. La fama y el reconocimiento de María como una de las creadoras más renovadoras del arte moderno y la demanda de sus obras por parte de marchantes y coleccionistas llevaron a pensar a sus hermanas que poseía medios más que suficientes para alimentar a todos los Gutiérrez Blanchard, incluidos consortes y prole. Habían sido muchos los miembros de la saga que habían llamado a su puerta, en distintos momentos, y María no solo no los rechazó nunca sino que incluso, en ocasiones, se vio obligada a asumir por ellos gastos que la desbordaban con creces.

«Hay días en los que la veo ahogándose, sin fuerzas, y sus migrañas se han incrementado, aunque, para mi sorpresa, no ha perdido el humor y la energía –escribió Carmen a sus otras hermanas–. He intentado por todos los medios que deje de trabajar, aunque tengamos que arreglarnos con menos dinero, pero ella se niega porque desea que tengamos lo mejor. Come muy poco; le subo los platos al estudio y ella los deja en el suelo y se pone a pintarlos. La situación económica se ha complicado con nuestra llegada, eso es verdad, pero María podría dejar de pintar; no es imprescindible que lo haga porque tiene almacenada en casa mucha obra. Me dice que conserva esos cuadros para que los repartamos cuando ella falte. Siempre pensando en los demás, así es ella: ¡un cielo!»

Carmen estaba acostumbrada a vivir sin controlar demasiado los gastos, sus gustos eran exquisitos, del lujo más elitista. Y es cierto María se esforzaba para que no le faltase de nada. Ni a ella ni a sus tres sobrinos.

«Sobre mis espaldas me he echado ¡tres hijos ajenos! –

escribió María en una carta a su hermana Aurelia–. Jamás pensé que tendría una familia tan numerosa; nunca sabes lo que te depara el destino, pero hay que apechugar con lo que llega e intentar no agobiarse en exceso. Es un pequeño sacrificio por ellos. Sin ser mis hijos, me he impuesto el deber de sacarlos adelante.»

Se levantó con gran esfuerzo de su silla giratoria, que tenía una pata rota y hacía un ruido tétrico al moverse de un lado a otro de la sala. Las figuras que había pintado durante esa jornada volvieron a reclamar su atención. Le alcanzaban sus miradas, el fulgor que irradiaban sus cuerpos. Los ojos transmitían asombro ante lo que las rodeaba, incluso alucinación. Sí, fue Pablo, Pablo Picasso, quien adivinó en una exposición de María lo que había inspirado a la pintora para elegir esa expresión en casi todos los personajes que creaba.

«Yo también me he sentido atrapado por esos ojos –le dijo Picasso a María–, los he descubierto en los maestros de la iluminación, en los viejos códices. Me impresionaron la perfección y el toque de pincel con un pelo que utilizaban los monjes en los llamados *beatos*. Esos ojos –se explayó Picasso–, los que tú reproduces, son como los que tienen los ángeles del Apocalipsis.»

Acertó el malagueño. María pensó que no había otro artista capaz de dominar y hacer suyas tantas imágenes como él. Atesoraba en su cabeza todas las que se exponían ante sus ojos para mejorarlas y poseerlas como un brujo. Ella conoció de pequeña los *beatos* que le mencionó Picasso. No en vano el primer libro comentado del Apocalipsis de san Juan fue obra de su paisano Beato en la Liébana cántabra, allá por el siglo octavo. Admiraba a muchos artistas clásicos, especialmente a los primitivos florentinos como Masaccio o Giotto, y a los iluminadores medievales, incluso a los más lejanos, los persas, a los que tuvo ocasión de estudiar cuando visitó la colección del British Museum en Londres.

Hacía meses que no salía de París, y desde entonces todo iba peor. La maldita salud, que ya durante toda su vida había sido delicada, era ahora un auténtico suplicio. Lo percibía a cada instante, y seguramente en su rostro se apreciaba el progresivo

deterioro. Evitaba tanto mirarse a un espejo como ser fotografiada. Era consciente del efecto que producía en los demás cuando la miraban y observaban con disimulo, pues, a pesar de sus esfuerzos, la gente no conseguía ocultar la compasión y, a veces, el asombro.

Por fin se decidió a bajar a su cuarto.

Se tumbó en la cama, vestida, como hacía la mayoría de las noches. Era un dormitorio de paredes blancas, sin adornos de ninguna clase ni ventanas, un destemplado cuarto oscuro. Las próximas horas supondrían un sufrimiento porque apenas lograría conciliar el sueño, ni siquiera el láudano o los mejunjes del doctor Chabrier conseguían el efecto buscado. Se vería obligada a mantenerse rígida, adoptando la misma postura durante toda la noche, igual que había hecho desde niña debido a la deformidad congénita de su cuerpo. Después de permanecer tres días en cama,

2

Isabelle Rivière la encontró encorvada como un ovillo encima de su silla cuando fue a visitarla antes de que terminara el año. María ensayaba varias mezclas de color depositándolas sobre una tabla donde, previamente, había hecho una imprimación con blanco. Miró de reojo a la recién llegada esbozando una cariñosa sonrisa a modo de recibimiento. Estaba animada, lo que resultaba bastante infrecuente en los últimos días. Lo primero que le dijo María, casi en un susurro, es que acababa de despedirse de una pobre mujer que no tenía nada para dar de comer a sus dos pequeños.

–Me hace bien ayudar a los necesitados, y, en cualquier caso, no importa lo que yo sienta, sino saber que les entregas algo que resulta esencial para ellos. No cuesta mucho calmar la sed y el hambre de los menesterosos.

Isabelle llevaba mucho tiempo intentando que María saliera del agujero en el que se había metido para ocultar a los demás la desesperación en que la había sumido la muerte de Juan Gris, el artista que llevó a la cumbre los postulados del movimiento cubista iniciado por Picasso. Isabelle fomentó en ella la devoción religiosa, que consideró el mejor asidero para que superara el aciago trance que tanto la estaba afectando. Y, a decir verdad, su influencia fue decisiva porque recuperó la fe, que había arrinconado –en realidad la había perdido casi por completo– hacía muchísimos años, prácticamente desde la adolescencia. Pero su regreso tuvo otro efecto: la ansiedad por la perfección en el cumplimiento de las reglas acabó convirtiéndose en algo obsesivo. Así pues, ¿la religión fue la salvación que necesitaba o vino a incrementar sus angustias? La renacida devoción de María no había actuado, al parecer, como el bálsamo que precisaba su espíritu.

Las dos mujeres rozaban la cincuentena y profesaban la fe con idéntico fervor; en lo relativo a la pintura, sin embargo, no

acababan de entenderse. Isabelle, aunque se esforzaba por comprenderlo, no entendía el verdadero alcance del trabajo de María ni qué sentido tenía retratar personajes alejados de lo que ella consideraba real. En su opinión, retratar la realidad sin matices era lo que debía motivar a los pintores.

María le tenía mucha estima. Isabelle era menuda y poco agraciada pero destacaba por sus impecables atuendos y por sus maneras elegantes; su carácter, sobrio y algo seco, se suavizaba gracias al encanto de que hacía gala en el trato cercano.

«Constituía un verdadero milagro que María pudiera sostenerse en aquella silla de equilibrio inestable que conservaba desde épocas remotas», –precisó Isabelle en la biografía que escribió sobre su amiga–. La descripción que hizo de María Blanchard y del lugar donde trabajaba no tenía desperdicio: «pintaba vestida con un blusón de color negro manchado de pintura de pies a cabeza; insistía en que le encantaba arreglarse, pero que carecía de tiempo para hacerlo; llevaba el pelo cortado a capas, mal recogido con una goma, y se ponía con frecuencia unas gafas de montura exagerada para el tamaño de su rostro, con una patilla medio rota sujeta, desde tiempo inmemorial, con un poco de hilo. Algunos creían que no necesitaba lentes, que utilizaba cristales sin graduación para ocultarse de las miradas ajenas. A su alrededor tenía una especie de tenderete de colores, pinceles, lápices de pastel, botellas, dibujos, calcos, libros abiertos y desperdigados por el suelo, trozos de tela cortados el día anterior para hacerse un vestido que esperarían semanas para ser cosidos. Las paredes de su estudio estaban cubiertas de incontables cuadros arrinconados de espaldas, apilados en cualquier esquina. Había un montón de vestidos tirados encima de una especie de diván de rayas chillonas; en el centro de la sala, una mesita china con un puñado de flores artificiales metidas en un jarrón desportillado, y a través de los ventanales, poco que ver, solo se apreciaba el esqueleto de un árbol delante del muro de un garaje».

Lo mejor sin duda de aquel espacio eran las claraboyas, por las que entraba una luz tamizada e intensa que inundaba la estancia, incluso en los días nublados o espesos como los que

estaba haciendo esa última semana del año. Para María había pocas cosas en la vida y en su entorno, por no decir ninguna, lo suficientemente importantes como para desviar su apego por la pintura. Nada era capaz de enturbiar la misión que se impuso siendo una adolescente. Había trabajado en cuchitriles donde ni las ratas se encontrarían a gusto. Llevó durante años un único vestido de cuadros verdes y amarillos que irritaba a la vista, pero no hacía caso a quienes le sugerían que cambiara de aspecto. Pintar era lo fundamental, y nada debía perturbar ese objetivo. El arte la había salvado de precipitarse en el abismo más insondable. Era su asidero.

«Los señorones y los mandamases dicen que las mujeres no tenemos inteligencia ni capacidad para la creación artística porque estamos en el mundo para la reproducción y la crianza de los hijos, que esa es la razón por la que nuestra inteligencia está limitada para acometer acciones más elevadas y de mayor categoría. Es evidente que no es mi caso. Yo no estoy hecha para otra cosa, creo, que no sea dar brochazos a las telas –comentó con ironía en alguna ocasión–, aunque no he probado otras lides; vete a saber dónde habría terminado si me hubiera cruzado con un altruista y buen mozo; tal vez habría abandonado este oficio porque mi pequeña inteligencia habría sido consumida por la descendencia.»

El 29 de diciembre Isabelle la encontró trabajando con el mismo ímpetu y entusiasmo de cualquier día, como era de esperar, porque, salvo que estuviera muy enferma recluida en la cama, nada limitaba su dedicación desde primeras horas de la mañana hasta avanzada la noche. María evitaba entretenerse con Isabelle, y sus respuestas, a medida que avanzaba el reloj, se reducían a simples monosílabos. Tampoco la situación se prestaba a mucho más dado que la lluvia, al golpear las cristaleras del techo, hacía un ruido atroz, tan fuerte que era casi imposible mantener una conversación sin gritar.

María repetía un cuadro que Isabelle había visto otras veces con escasas variaciones: una maternidad. La artista le dio a su amiga una inesperada explicación:

–Si me las piden, ¿qué voy a hacer?, ¿negarme? No cesan de pedírmelas desde que acabó la guerra, a mí y a todos los

pintores, mis cuadros deben agradar porque tengo lista de espera. Además, pintar es pintar, y el tema no importa tanto porque intento darle un sesgo diferente. Estar aquí frente al caballete forma parte de mí, como si fuera una extensión de mi persona. Es lo que sé hacer y disfruto haciéndolo. Es como una especie de droga, y peor es no tenerla; resulta imprescindible para no arrojarse al vacío.

Lo primero que llamaba la atención de esas pinturas era la relación distante entre la madre y el bebé, adornados con un aura de melancolía constante que, por otra parte, era frecuente en la mayoría de los personajes que poblaban los lienzos de la última etapa de la artista. ¿María culpaba a su propia madre de las heridas que soportaba su cuerpo desde que vino al mundo? Isabelle lo sospechaba, pero nunca se atrevió a formularle la pregunta. Quería evitar que la respuesta incrementara su malestar al aflorar lo que, seguramente, anidaba en los resquicios más insondables de su amiga. Era ya sabido que cuando su madre se hallaba en avanzado estado de gestación se había caído al descender de un carruaje. ¿Fue esa la causa de que ella naciera con una deformidad física muy acusada en la espalda? ¿Consideraba que la torpeza de su madre era el motivo de su desgracia? Nunca mencionó este hecho; sin embargo, los cuadros de los últimos años dejaban traslucir algo de ese sentimiento. La mayoría de las figuras aparecían talladas como diamantes, con luz propia, con rasgos de acusada inocencia; eran personas doloridas y tristes, huérfanas del abrazo o el calor de los seres cercanos.

Isabelle se mantuvo sentada cerca de ella evitando alterar su concentración. La observó pacientemente. Tenía unas manos hermosas; ni siquiera los avatares de la edad y una vida poco pródiga en cuidados habían dañado su delicada naturaleza, sus ojos grandes, oscuros, muy profundos, ávidos de captar lo que estaba a su alrededor. En los labios mantenía a todas horas una sonrisa dulce, un gesto amable muy característico y que amortiguaba el efecto de repulsión que, en un primer instante, solían provocar en los demás su espalda desviada, a punto de quebrarse, y su ostensible joroba. «Su figura –escribió años más tarde Isabelle– estaba constreñida y torturada, lo que la

obligaba a caminar casi perdiendo el equilibrio. Eso no impedía que, cuando se encontraba con sus amigos, se transformara en alguien transparente como un niño, chispeante, un alma ardiente, desbordante y generosa hasta el heroísmo, bañada de inocencia. De este cuerpo enfermo, de esta alma sin reposo, del fondo de esta vida aplastada sin compasión, nacieron multitud de criaturas, luminosas, repletas de ternura y piedad.»

María había decidido, al finalizar su etapa como pintora cubista, embarcarse en la representación de seres desvalidos, solitarios, desheredados. Todos sus personajes surgían de su cabeza, conservados en su memoria, sin la observación directa de un modelo. Eran imágenes, en su mayoría, inspiradas en vivencias reales, captadas durante sus viajes y salidas al exterior.

Isabelle observó cómo perfilaba los ojos de la madre, con el pecho desnudo, que acababa de dar de mamar a su bebé. Su expresión era amable; el gesto, sereno, y tenía ojos grandes y rasgados. El conjunto de sus facciones sugería una persona de origen oriental. A veces incluso representaba figuras de rasgos africanos y aspecto de refugiados. María le había explicado que esa fascinación por lo primitivo era fruto del intento de los renovadores del arte, como ella, de destruir los ideales del clasicismo mediante la creación de un nuevo lenguaje que dio origen al cubismo. Para ella el ejemplo más representativo de esa innovación fue el cuadro *Les Demoiselles d'Avignon* de su amigo Pablo Picasso. Aquel día de 1916 en que el malagueño presentó esa composición, cuyas figuras femeninas estaban cubiertas con caretas africanas, María Blanchard lo acompañaba en la sala, donde también exponía obras suyas. En más de una ocasión expusieron juntos.

Después de un buen rato contemplando cómo progresaba la composición de la maternidad, algo que María lograba con una facilidad que asombraba a cualquiera que tuviera la oportunidad de presenciarlo, Isabelle buscó una excusa para animarla a descansar. En realidad, pensó que lo más apropiado sería introducirla en una bañera para limpiar todos los manchones que habían ido depositándose en su piel y en su

ropa, casi tanta pintura como la que había dejado sobre el lienzo. Le propuso dar un paseo por el barrio a sabiendas de que era difícil sacarla de casa. Para tentarla, le dijo que había una pastelería nueva donde hacían los mejores bombones de París, no muy lejos de la calle Boulard. En otro tiempo habría echado casi a correr para darse ese capricho. Lamentablemente, había cambiado mucho en los últimos años.

–Está lloviendo –respondió al instante, para continuar con otro pretexto frecuente–: cuando termine lo que estoy haciendo, tal vez.

La frase era casi siempre la misma. Y siempre estaba haciendo algo. Vivía para pintar y era probable que muriera pintando.

3

El tiempo apenas mejoró con la llegada del nuevo año. María tampoco modificó sus rutinas: seguía enclaustrada la mayor parte del día trabajando como una hormiga obrera. En realidad su trabajo daba más frutos que el que obtenían las pobladoras de un hormiguero: convertía en realidad emociones poco frecuentes o, al menos, la trataba con formas, luces y perspectivas originales, de honda belleza y sentimientos contenidos.

Para celebrar la entrada del nuevo año, María pasó parte de la mañana en la iglesia que estaba frente a Les Catacombes, a pocos metros de su casa, situada en la rue Boulard. Carmen se disgustó con ella por haberse atrevido a salir con el tiempo de perros que azotaba la ciudad. Para colmo, se había negado a protegerse del frío. Se empeñaba en andar por la calle con un abrigo que había perdido mucho grosor y apresto después de los numerosos lavados soportados a lo largo de sus más de diez años de trasiego. María rechazaba enérgicamente protegerse con más ropa, y como mucho toleraba una bufanda o una chaqueta de lana encima de su blusón.

«Sabes qué me pasa –decía–, que me encariño con algunas cosas y no entiendo por qué hay que tirarlas. Y créetelo: me gustaría ir como las preciosas damiselas que veo por las calles de París, o como tú, Carmen, pero no quiero haceros la competencia. Ya llamo demasiado la atención sin afeites ni ropa bonita y de moda. Imagínate lo que sería si encima me arreglara; os moriríais de envidia.»

Al entrar en casa de vuelta de los rezos, sus manos temblaban y le caía moquillo. A pesar de las dificultades, parecía contenta, hasta que, de repente, se quedó de una pieza al ver en el recibidor una visita no anunciada y desconocida por completo para ella. Era un hombre joven de muy buena planta, alguien que no pasaba desapercibido por su elegancia.

Respondía al nombre de André Raynald. Llegaba con una petición inusual. Quería que le pintara un cuadro igual a otro que María había vendido años atrás al galerista Girardin, un dentista que hizo mucho dinero gracias a su extraordinaria habilidad, lo que le permitió granjearse una numerosa clientela de elevado poder adquisitivo. Girardin era un auténtico devoto de la pintura, hasta el punto de que abrió una lujosa galería de arte en el mejor barrio de París donde exponía una colección de los más acreditados pintores de la ciudad.

«Nada más conocerla, me resultó alguien frágil y muy asustadizo –escribió André Raynald sobre la artista española–. Intentaba ocultarse con las solapas de su raído abrigo y sin desprenderse de un sombrero de ala ancha. Evitaba mirarme de frente, como si le molestase mi presencia inesperada. Le pedí, con la máxima delicadeza, un favor extraordinario: que me hiciera un cuadro muy especial, la reproducción de una pintura que había terminado años atrás. Al escuchar la petición, desveló un carácter que contradecía mi inicial opinión sobre ella, pues reaccionó con contundencia y dijo rotunda y algo airada: "De ninguna manera, no lo haré. En primer lugar, porque no me acuerdo de esa pintura ni guardo nada que me permita recordarla y, en segundo lugar, porque jamás acepto encargos particulares. Lo que me pide es imposible; sería un despropósito, un desastre intentar reproducir un cuadro tan antiguo que tengo completamente olvidado. Lo lamento. Adiós, señor…".»

André Raynald se quedó atónito. El rechazo de María Blanchard, sin darle opción a ampliar con más detalles lo que quería, no entraba en sus planes cuando acudió al estudio de la pintora. Dedujo que se lo había planteado de manera incorrecta y pidió auxilio a Carmen. Ella le atendió con interés.

André era un joven de unos treinta años, vestido a la moda. Llevaba un traje cortado por un buen sastre de Saint-Honoré, botines italianos y camisa y corbata de seda. Tenía la piel morena, curtida, el pelo rizado de color negro y unos ojos grises muy luminosos. Era además muy educado, de trato directo y franco. Carmen decidió interceder por él. Subió a mediar con su hermana mientras le pedía a André que

aguardase unos minutos en la entrada de la vivienda. Tardó poco en regresar para anunciarle que María no pintaría el cuadro que él deseaba pero que estaba dispuesta a concederle unos minutos para escuchar su historia y aceptaba, por tanto, que subiera al taller, algo excepcional porque no permitía visitas en su santuario a personas desconocidas. Tal vez tuviera suerte si era capaz de convencerla, aunque era casi imposible lograr que cambiara de opinión, resaltó Carmen.

Al encontrarse de nuevo con ella, apreció un cambio de actitud. Ya no se escondía, como había hecho un rato antes al llegar de la calle. André comprobó que se entretuvo, sin mucho disimulo, en observarlo de arriba abajo, escrutándole como si fuera una amenaza o un ser extraño. Clavó su aguda mirada en su rostro para analizarlo con más detalle. A Raynald María le resultó más cálida que al principio y de natural curioso. Entonces ella le pidió que aguardase unos segundos porque antes de atenderle debía revisar el contenido de una caja de cartón repleta de pinturas que, al parecer, había llegado de una tienda. Fue recogiendo los tubos, pero, antes de depositarlos encima de una mesa junto al caballete, que soportaba un lienzo con los trazos a carboncillo de dos pequeños, iba diciendo en voz alta el nombre de los colores: verde esmeralda, amarillo de cadmio, azul de Prusia, tierra de sombra, laca, siena... Entonces hizo un gesto mohíno y añadió:

–¡Solo dos blancos de cinc! Pero si pedí más. En fin, todo tiene solución: hoy utilizaremos más el negro –dijo en tono pícaro–. Bueno, ya está. Dígame, ¿señor Raynald, verdad? ¿Cómo es posible que desee un cuadro que no fue, creo recordar, de mis mejores obras? Que yo sepa, no está expuesto todavía en ningún museo, ¿eh? Aunque tiempo al tiempo. Y en cualquier caso, si le gustó el cuadro, ¿por qué no intentó hacerse con él?

Él se mostró receloso antes de comenzar a hablar. Revisó las paredes del taller intentando imaginar cómo serían las pinturas que se conservaban allí. Le habría gustado estudiarlas, dedicar un tiempo a disfrutar de las numerosas obras que habían salido de las manos, del corazón y de la imaginación de aquella mujer menuda, pero la mayoría de las pinturas permanecían ocultas,

como castigadas de cara a la pared. Dirigió la mirada hacia el exterior. Caía aguanieve. Estaba de pie y no se encontraba cómodo. Hizo un esfuerzo para relajarse, animado por la importancia que revestía para él el asunto que le había llevado al estudio de aquella artista. Le contó a Blanchard la historia del cuadro que pretendía que pintase y le aseguró que estaba dispuesto a pagarle por él lo que hiciera falta.

–La primera vez que vi ese cuadro –dijo André– fue en la galería La Licorne, en la rue de La Boétie, la que tenía el doctor Maurice Girardin con dos socias bailarinas, lo recordará. Cometí el error de no mostrar demasiado interés ante Girardin nada más verlo; necesitaba tiempo para decidirme, quería pensármelo. Mi fascinación llegó después, y cada día que pasaba amaba más esa imagen. Entre tanto, Girardin entabló conmigo una buena relación y me orientó en otras compras haciéndome comprender la importancia de ese grupo de pintores españoles en la renovación artística que se estaba produciendo en París. Maurice, como usted sabrá, posee una excelente colección de cuadros suyos, y también de Picasso, Gris y Miró.

María atendía al visitante sin dejar de colocar pinceles y tubos de pintura y de revisar un montón de papeles, aunque no se perdía detalle de su relato. Raynald intuyó que los papeles eran facturas. A ratos la pintora interrumpía el trasiego y le lanzaba una mirada fulminante, intensa, para examinarle con cierto descaro mientras respiraba –según advirtió Raynald– con dificultad. André había oído hablar mucho de ella antes de acudir a su casa. Entre otras cosas, le dijeron que era poco femenina, nigromántica, inquietante o de aspecto desagradable; hubo quien la llamó incluso bruja. A él –debía confesarlo–, de entrada, le parecía una persona con mucho carácter, como imaginaba que eran todos los artistas, pero sensible a simple vista. Su semblante transmitía bondad y, al mismo tiempo, curiosidad para captar cuanto la rodeaba. Sí, era cierto que llamaba la atención por la configuración de su cabeza, encajada en una espalda retorcida, aprisionada por los hombros. Pero para él todo eso era secundario: tenía que intentar convencerla, y de momento había logrado que

aceptase escucharle.

–Hice un largo viaje a Rusia –continúo Raynald– y tenía decidido comprar el cuadro a mi regreso, pero el doctor Girardin se vio obligado a cerrar la galería y a desprenderse rápidamente de muchas obras. Salvó algunos fondos, que retiró para completar su colección personal, pero entre ellos no se hallaba esa pintura. Me vi obligado a seguir el itinerario del cuadro con la información que me facilitó Girardin hasta que, finalmente, el rastro se perdió en Estados Unidos. Es imposible dar con él, lo he intentado. Tenía la esperanza de conseguirlo, pero después de hacer cientos de gestiones, he tenido que aceptar la imposibilidad de encontrarlo. Y por eso me veo obligado a pedirle que lo pinte de nuevo para mí.

Daba la impresión de que el joven estaba muy afectado por esa búsqueda. Entonces María se levantó en silencio, se acercó despacio a una estantería repleta de papeles y botellas, tomó dos pequeñas copas de cristal y una botella de oporto casi vacía y se la enseñó a André, que, con un movimiento de cabeza, dio a entender que le agradaba el ofrecimiento. María, al fin, le invitó a sentarse en un taburete. Ella era consciente de la imprescindible necesidad de argumentar bien su rechazo después de haber escuchado la historia del cuadro que le solicitaba André.

–Lo pinté hace mucho tiempo –comenzó a explicarse Blanchard–, y apenas lo recuerdo; así que me sería imposible repetirlo ni lograr reproducirlo fidedignamente. No recurrí a una modelo, nunca lo hago, y no podemos ponernos a buscar por la calle a la mujer que me lo inspiró para volver a plasmarla en un lienzo. Además, tengo numerosos encargos, tanto para galeristas como para marchantes, algunos ya pagados y cuyos plazos de entrega debo cumplir inexorablemente. No se me permite retrasar las entregas, espero que lo entienda. Lo que me pide es halagador, créame, y lamento no poder darle satisfacción. Quizás deba insistir en esa búsqueda. Los cuadros no se pierden así como así, y menos si los han comprado coleccionistas, que no solo no los ocultan sino que están tan orgullosos de su adquisición que quieren que todo el mundo lo sepa. Otra cosa es que quieran

desprenderse de una de sus obras más preciadas.

–Por eso mismo –dijo Raynald–, sería bueno que hiciera una copia para mí.

María se opuso, con toda la amabilidad de que fue capaz, a la petición del apuesto joven, mostrándole bien a las claras que no tenía intención de darle satisfacción. Dio un trago al oporto después de brindar con su visitante. Raynald, incapaz de ocultar su disgusto, ni siquiera se mojó los labios con el néctar portugués. María no tuvo reparos en acariciar el brazo de André para que aceptase la negativa y pudiera comprender sus razonamientos.

4

«¡Me gustaría tanto pintar flores! ¡Me haría feliz, muy feliz!»

Eso dijo a su hermana cuando subió al estudio una noche del mes de enero. A María le temblaban los labios. Carmen la abrazó al notar sus manos casi gélidas y doloridas. María la había llamado para que trajese más leña y avivara la estufa.

Carmen le puso una manta encima de los hombros. Tardó en reanimarse y recuperar el resuello; tenía la piel del rostro blanquecina, más de lo que era habitual en ella. Los cristales del estudio chorreaban con la humedad.

–¡Sería dichosa si pudiera pintar solo flores! –repetía–. Rosas, jazmines, hortensias, tulipanes, dalias, lirios, claveles, orquídeas, margaritas, lotos... Hermosas, sencillas.

Carmen le acariciaba la cabeza acercándola a su regazo mientras María permanecía acurrucada en su silla. Delante de ella, sujeto en el caballete, el esbozo a carboncillo de un viejo solitario.

–A mí me encanta lo que haces –dijo Carmen admirando los trazos del anciano sobre la tela–. Lo que pintas es mejor que las flores. Además, ya hay muchos pintores que se dedican a eso, y lo que tú haces es diferente. Eso sí, creo que a ti misma te haría bien que ellos y ellas –añadió Carmen aludiendo a las figuras que surgían de la extraordinaria imaginación de su hermana– fueran algo más alegres, que esbozaran alguna sonrisa.

–Lo que me hace bien es que expresen lo que expresan, que representen mi mundo, el mundo tal como yo lo veo y percibo –respondió María ya más recuperada.

Carmen insistió:

–Necesitan ayuda, que alguien les abrace y les proteja. Los muestras a todos indefensos, mujeres, hombres y niños, como tallados en cristal, transparentes, con mucha luz interior pero sin el calor de sus propios cuerpos y sin recibir nada de los

demás.

A pesar de sus reparos, a Carmen le atraían más estas pinturas que las que hacía su hermana años atrás, cuando en sus composiciones abundaban los elementos geométricos, las líneas marcadas y los colores oscuros, lo que ella y sus amigos bautizaron como arte cubista. Aquel estilo, aquella época, fue esencial para María, que aún conservaba en el taller una docena de cuadros de los que se negaba a desprenderse a pesar de las ofertas sustanciosas que había recibido por esas pequeñas telas. Insistía en que debía guardarlas como se conservan los mejores recuerdos de una vida. Carmen prefería el nuevo estilo, que había recuperado hacía ya diez años tras imprimir un giro radical a su pintura y regresar a la figuración, la base de su formación inicial como pintora. No obstante, ahora el formato y sus propuestas estaban alejados de los postulados clásicos y eran muy personales. Utilizaba imágenes como si estuvieran cortadas por un buril, y las plasmaba con expresiones dolientes y con una perspectiva desconcertante. A veces Carmen pensaba que esa forma de representar a los seres que poblaban sus cuadros era la sublimación de las dolencias más íntimas de su hermana, las que evitaba mostrar a sus seres cercanos.

Su hermana volvió a mencionar en más ocasiones su propósito de pintar flores, solo flores. Carmen no comprendía el significado de esa inquietud. María tenía cierta libertad para elegir lo que deseaba trasladar a las telas. Los intermediarios adquirían todo lo que salía de sus manos, especialmente los belgas. Le insistían mucho para que repitiera algún asunto cuando una composición tenía éxito, pero no se incomodaban en exceso si evitaba complacerles. Entonces, ¿cuál era el motivo de que expresara ese anhelo de pintar flores y solo flores? Nada le impedía hacerlo. Pero nunca lo hacía. ¿Era una especie de desahogo? ¿Ese deseo constituía una especie de válvula de escape para olvidar la presión de los marchantes que le exigían una y otra vez que recreara los mismos temas? Tal vez las flores evocaban una ansiada liberación para pintar lo que le apetecía, como cuando vivió inmersa en la bohemia y el cubismo colmó su existencia.

Después de permanecer en el estudio doce horas, se derrumbaba, lo cual era comprensible dado su estado de salud, pero se resistía a modificar sus hábitos. Aquella noche Carmen comprobó que respiraba mal, con ahogo, y le apenó encontrarla tan agotada. Mientras bajaban las escaleras hacia el piso inferior, María le confesó que al final del día se apoderaba de ella una especie de espesura que anulaba su mente, y entonces su cuerpo se debilitaba en extremo y no resistía más.

–Si me hubieras visto en otros tiempos... A mí no me paraba nadie, ni siquiera mi enfermizo cuerpo. Algo bueno debía tener, ¿no? No soy como tú, Carmen, a mí no me halagaban los hombres o las mujeres, pero en pasarlo bien durante muchas horas y en viajar de aquí para allá nadie me superaba.

Carmen admiraba la capacidad de María para acumular historias en su cabeza. Era como un desván o un almacén de contenido ilimitado. Y todo lo tenía bien ordenado, como demostraba día a día sorprendiendo con su destreza para proyectar en las telas imágenes desbordantes extraídas de su propia imaginación.

Tras permanecer media hora en su cama e inhalar vapores de unas esencias que le habían regalado unas monjitas, María estaba más animada. Pidió, incluso, un poco de sopa. Antes de dejarla reposando tranquila en su cuarto, Carmen le preguntó por André Raynald.

–¡Fantástico! Y muy seductor. Si yo tuviera otras trazas, se iba a enterar el muchacho –se explayó sonriendo.

–¿Y le pintarás el cuadro que te pidió? –preguntó Carmen.

–Soy creyente, pero no estoy para milagritos ni para complacer caprichos de caballeros atractivos –dijo María–. Tengo cosas más importantes que hacer, aunque no te voy a negar que su relato me intriga y que me gustaría averiguar de verdad qué le mueve a mostrarse tan generoso y tenaz para conseguir una de mis pinturas. ¿Sabes que tiene varios cuadros míos?

–Lo que sé es que deberías conocerle un poco mejor antes de tomar una decisión –concluyó su hermana cerrando la puerta del dormitorio y deseándole buenas noches.

María comenzó su viaje particular, que se repetía todas las noches. Vestida, encima de la cama, con el cuerpo en posición fetal, la postura que debía mantener hasta el amanecer, fue imaginando escenas, personajes, geometrías e historias que se desarrollaban en las paredes desnudas de la habitación. Cuando necesitaba recrear una acción o un movimiento, desplazaba la lámpara de la mesilla, sobre la que colocaba un pañuelo o una tela, y obtenía sombras vaporosas, a veces siniestras, a veces asombrosamente vívidas. Las paredes y el techo se convertían en lienzos donde proyectaba cuadros imaginados que le permitían olvidarse de sus dolencias y soportar la interminable noche.

5

En el camino de regreso a casa, María decidió, alterando sus costumbres, sentarse en la terraza de un café. Era una mañana soleada de domingo, la primera del nuevo año que recibía ese regalo y, por lo tanto, el único día del mes en que resultaba agradable pasear por las calles. María había hecho un gran esfuerzo para acudir a la iglesia y cumplir con los preceptos religiosos. Tuvo que arrastrar sus piernas para llegar al templo. Al salir, con el ánimo renovado, recibió una brisa cálida y el abrazo de los rayos del sol, que embellecían todos los edificios cercanos, los comercios, las calles y a la gente que se cruzaba con ella. Todo lo que veía contribuía a fortalecerla. El buen tiempo provocó un cambio en el estado de ánimo de la gente, cuya alegría se fue contagiando por todo el vecindario. María presentía que su tiempo se acababa, que el fin se acercaba como lo hace un tornado, que todo lo arrasa sin que sea posible detenerlo.

Casi sin proponérselo, fue dejándose arrastrar por el entusiasmo que mostraban tanto las personas de las mesas contiguas a la suya como las que caminaban por la acera. Los parisinos siempre estaban dispuestos a salir de sus casas y sus lugares de trabajo en cuanto percibían el calor y la luz del sol. Eran devotos de la vida en los cafés y restaurantes y de los paseos por plazas, parques, avenidas y por las riberas del Sena, un ritual asumido por todos cuando lo presidía el astro rey.

María intentaba atrapar aquellos momentos para retenerlos sin límites ni reservas en su interior. Deseaba que ese luminoso domingo se detuviese, quedase paralizado, como una imagen plasmada en el lienzo, como una creación inmutable capaz de soportar el paso del tiempo sin deteriorar su esencia. Al fin y al cabo, ¿no era eso precisamente lo que buscaban, a veces, los pintores, incluida ella? Sí. Escoger un instante fugaz y conservarlo en la memoria para fijarlo y perpetuarlo una vez

reproducido sobre el papel o la tela. El 8 de enero de 1932 María disfrutó con las imágenes que le proporcionaban las calles: una joven pareja que se acariciaba las manos como si la piel de ambos fuera de seda; una señora de porte elegante y semblante entristecido que buscaba desahogo escribiendo en una cuartilla y parecía conseguirlo, a juzgar por sus ojos, de azul cristalino, que iban tornándose paulatinamente más luminosos. Las voces y risas, sin pausa y sin respiro, de los más pequeños eran habituales, y a María le parecían borbotones de una energía poderosa, de vidas desbordantes y exentas de temores. Pequeñas aves cruzaban veloces y dominantes un cielo azulino que irradiaba esplendor y cuyos matices cromáticos no existían en las paletas de los pintores. La luminosidad que emanaba del cielo resaltaba la belleza de los edificios, poco antes grisáceos y de apariencia lúgubre. Las mujeres y los hombres que pasaban por delante de la terraza del café mostraban gratitud en el semblante por compartir una jornada como aquella, en la que cada minuto convertía la vida en una experiencia alentadora. Hasta los ancianos transmitían esa felicidad, dejando a un lado, por unos minutos, por unas horas, achaques y quejas crónicas.

María no se perdía detalle, deseando que aquel lapso de tiempo no tuviera fin, que su pulsión fuera inagotable. Ella formaba parte de ese mundo, de ese lugar, como una minúscula hebra de un universo que superaba su comprensión; consciente, asimismo, de que un mero soplo la arrastraría hasta convertirla en una sombra que desaparece con la brisa del anochecer. Pero entre tanto, y mientras permaneciera allí, su mente iba a seguir participando junto a su maltrecho cuerpo del carnaval de una existencia que había que saborear con mirada inocente y sin pedir mucho a cambio. Disfrutar y disfrutar el instante. Fue captando imágenes y atesorando recuerdos de cuanto la rodeaba en esos momentos: de los vecinos de la marquesina, de los paseantes, de la atmósfera en que estaban inmersos, de los aromas y las energías de aquel fragmento de la vida. ¡Deseaba con todas sus fuerzas que los relojes se detuvieran! Permanecer, permanecer, sin un antes, un ahora o un más tarde. Allí, entre la gente sencilla que

llenaba la calle y que llevaba una existencia corriente pero que aquel día palpitaba de forma rutilante mostrando su faceta más cristalina.

Ignoraba cuánto tiempo había permanecido sentada en la marquesina del café. Pero ya era hora de continuar su camino, el mismo que había horadado con voluntad a prueba de amenazas, el camino que llevaba atravesando, soportando quiebros y roces ajenos, desde que era una niña.

Apenas había dado unos pasos hacia su casa cuando comenzó a sentirse desprotegida, aprisionada, herida por las miradas aceradas y curiosas, incluso malsanas, que se clavaban en ella como púas. Y, sin embargo, no era nada novedoso, aunque jamás conseguiría acostumbrarse a ese tipo de agresiones. ¿Por qué a los demás les molestaba tanto lo diferente? En especial, lo imperfecto. Quizás tuvieran razón: ¿quién le había dado permiso a ella para alterar la armonía o la quietud con su presencia? Estaba obligada a esconderse: la normalidad no debía verse perturbada con el transitar de personas como ella.

Intentó acelerar el paso, mover más rápido sus piernas.

Se ahogaba.

Dobló las alas del sombrero para ocultar más su rostro, ajado por la edad, el cansancio y un descuido crónico. Pretendía repeler los aguijonazos envenenados de algunos transeúntes, no de todos, pero sí de los suficientes como para ocasionarle dolor y suscitar en los curiosos pensamientos que ella ya conocía, que terminaban maldiciendo la mala suerte de haberla contemplado, aunque fuera de una manera fugaz.

Al llegar al estudio se percató de que tenía a medio terminar un cuadro que debía entregar cuanto antes. Iba destinado a un museo en Suiza. Pintar se había convertido para ella en una obligación tan apremiante que apenas tenía tiempo de disfrutar del placer de tomarse un café sentada en una terraza, como acababa de hacer. En el pasado, y siempre empujada por sus amigos, con frecuencia se permitía ese tipo de escapadas. Pero llevaba toda una vida pintando sin descanso, luchando por conseguir que su obra fuera reconocida. ¿Lo había logrado?

¿Había merecido la pena tanto esfuerzo y entrega, tanto sacrificio? Recordaba al padre Alterman, a quien hacía responsable de tener que seguir trabajando. Cuando lo conoció (de su primer encuentro en casa de unos amigos comunes habían transcurrido ya más de cinco años), ella tenía decidido abandonar la pintura, dedicarse a viajar o a no hacer nada de provecho. Alterman insistió e insistió para impedir que sucumbiese a esa tentación. Él creía que la pintura la sanaría de sus tormentos, agonías y angustias. «Deja de discutir día y noche contigo misma», le dijo. Desde entonces el dominico se había convertido en su amigo y confesor, y pretendía, aunque con escaso éxito, que María se transformase, por encima de todo, en un ser espiritual.

Se dispuso a perfeccionar y completar la composición que tenía avanzada. Era una propuesta atrevida. Mostraba a una joven con la cabeza reposando sobre una mesa donde había un libro cerrado. Era una mujer de rasgos delicados y belleza poderosa, dulce. Mantenía los ojos completamente cerrados, sumida en una ensoñación intensa. La lectura había avivado su imaginación, y las palabras la habían transportado a lugares remotos. Su rostro irradiaba placer, un goce íntimo, una sensación mágica que removía suavemente sus entrañas.

Frente al caballete, con la paleta sujeta en su mano izquierda, varios pinceles en la derecha y la mesita repleta de tubos de pintura a su alcance, se entregó a la tarea aplicando trazos firmes de color, buscando crear una atmósfera envolvente. Disfrutaba con cada pincelada, con la mezcla de los colores, con cada logro en su objetivo de hacer de la materia algo vivificante. Poco a poco, con cada toque, iba relegando al olvido, sin ser consciente de ello, todas las dolencias y pesares que consumían sus energías y su ánimo.

Se entregaba a la ceremonia del arte y este terminaba poseyéndola. El retrato de esa joven en actitud relajada, entregada a la ensoñación, ¿era un cuadro más? ¿Un trabajo realizado con la frialdad de un mecánico? En absoluto. María reproducía con pasión, rigor y entrega los colores. Intentaba dejar testimonio de algo bello, alcanzar la emoción del arte.

Vita brevis, ars longa.

6

La carta de Jacqueline le produjo mucha alegría. Había transcurrido demasiado tiempo, casi cuatro años al menos, desde que recibiera la anterior. María se había imaginado que posiblemente no volviera a saber de ella. Lo temía. Seguramente fue su madre, Isabelle Rivière, quien le pidió que volviera a escribir a la que había sido su profesora, preocupada por la evolución de su salud. Jacqueline había sido su única alumna, tras haber rechazado a varias candidatas por falta de tiempo y confianza en ellas. Por el contrario, Jacqueline tenía condiciones sobradas para alcanzar un gran nivel en el oficio. Pero un buen día, sin nada que lo hiciese presagiar, decidió abandonarlo todo y profesar como monja de clausura, retirándose del mundo y de sus gentes para orar por ellos.

En aquel tiempo, cuando Jacqueline era su discípula, al inicio de los años veinte, Blanchard, al igual que numerosos artistas, decidió regresar a la figuración. Abandonó su etapa cubista que le había permitido granjearse un nombre junto a los representantes más insignes de ese movimiento: Gris y Picasso. ¿Fue un regreso consciente a los cánones clásicos? Muchos lo entendieron así. Lo cierto es que la nueva tendencia bebía de los maestros; respetaba, en cierta medida, la perspectiva tradicional, pero aportaba cosas diferentes, dependiendo de cada pintor. Jacqueline, que por entonces rondaría los dieciséis años, sentía un vivo interés por Velázquez y pretendía descubrir el secreto de su magia y habilidad; por ejemplo, cómo lograba que sus personajes dialogasen con quienes les estaban contemplando y que la acción que se desarrollaba en sus cuadros incitase al espectador a introducirse en el espacio creado por el artista sevillano. Los ejemplos más celebrados de ese efecto eran *Las Meninas* y el *Cristo en casa de Marta,* una pintura que María había estudiado a fondo en un reciente viaje a Londres.

Jacqueline soñaba con lograr algo parecido aunque recurriendo a un lenguaje y un tratamiento pictóricos más acordes con la época de posguerra. Era una alumna exigente y ambiciosa en el aprendizaje, lo que obligó a María Blanchard a transmitirle los conocimientos aprendidos en las academias donde se formó cuando comenzaba a pintar.

«Cuando las tareas que me asigna la madre abadesa –escribía Jacqueline en su misiva– me dejan un rato libre (no tengo demasiados, y no lo lamento), me pongo a trabajar con el pastel. A mis hermanas les encanta el resultado y se encargan de difundir a los cuatro vientos lo que hago. Creo que con ese material cumplo mejor mi propósito de conseguir que entre las figuras que voy plasmando sobre el papel se genere un diálogo sensorial que debería proyectarse hacia el exterior.»

Resultaba evidente con la lectura de su carta que Jacqueline no había perdido ni un ápice de sus inquietudes, que el mismo espíritu de antes motivaba sus indagaciones. Era una persona constante, con mucha fortaleza para afrontar todo lo que emprendía y que no cejaba hasta culminar las metas que se había propuesto. Mientras fue su maestra, María la orientó para que no se obsesionara con imitar a los clásicos sin más y para que aprendiera de ellos pero sin perder de vista el momento en que está inmerso un artista, pues los grandes pintores habían logrado el reconocimiento precisamente por eso: por vivir su tiempo con plenitud.

«Me hablabas de transcender –recordaba Jacqueline desde su convento–, y también de renovarse. Tú, María, lo has logrado con tu obra resplandeciente, con tu inquietud para transformar un arte antiguo que dejará una impronta en los que te sucedan. Ese es tu valioso testimonio. Yo pretendo transcender con el fervor religioso, con el sacrificio de una vida dedicada al amor al prójimo sin pedir nada a cambio, con el deseo de hacer el bien con todas las fuerzas que he recibido sin merecerlas. Quiero que sepas que tenemos esa puerta abierta para permanecer y conquistar una felicidad sin límites.»

Tanto las palabras de la que fuera su alumna como el hecho de que se hubiese acordado de ella para enviarle una carta

repleta de mensajes profundos emocionaron a María. Como estaba sola en el estudio, no fue necesario que ocultara sus sentimientos. Varias lágrimas recorrieron su rostro, y las dejó fluir sin más porque le hacían bien.

Se arropó con una chaqueta de lana para protegerse del frío reinante y buscó la claridad que filtraba el cielo gris, lluvioso, a través de los ventanales del techo. Necesitaba respirar aire limpio y que todo a su alrededor, todo en su interior, se detuviera. La asaltó un anhelo y reconoció que era placentero pensar que no le importaría acompañar a Jacqueline en el claustro donde permanecía desde hacía varios años, en una celda cercana a la de su alumna, y pintar juntas de tarde en tarde, solo para ellas, solamente para su disfrute, en un espacio donde la prisa no existe, donde la existencia es simple, calmada, sencilla, exenta de ambiciones, en silencio, en paz...

«Estaremos juntas algún día. Ese es mi deseo, y por ello rezo a diario. No te olvidaré jamás, amada maestra, amada María Blanchard.»

Jacqueline, aquella niña apacible, inteligente y sensible ante la belleza... Después de leer su carta –¿sería la última?–, apreciaba aún más haber sido su maestra.

7

Tres meses antes de marchitar el alma, María se aferraba, como podía, a la vida. Estaba enferma, pero evitaba imaginarse la cercanía del fatal desenlace, intentaba mantenerse activa con idéntica determinación, como lo había hecho desde que descubrió su auténtica vocación.

Hacia mediados del mes de enero de 1932, daba la impresión de encontrarse algo recuperada de su afección pulmonar. Se la veía más animosa, y no se ahogaba tanto cuando realizaba algún esfuerzo. Esto se tradujo en una dedicación total a la pintura, sin reservas. Lo hacía con mayor entusiasmo, sin quejarse de su situación. Y prefería, si era posible, no ser molestada, salvo que le atrajera mucho la persona que se presentaba en el estudio; entonces aceptaba su presencia e interrumpía algunos minutos el trabajo. Una de esas personas aceptada de buen grado por la artista cántabra era Isabelle, que no perdía ocasión de acercarse a verla. Isabelle no tardó en reconocer que había alertado a su hija Jacqueline sobre el deterioro que observaba en la salud de su amiga. María consideró esa confesión una muestra de confianza y de afecto y no ocultó la satisfacción que le produjo recibir la carta de su antigua alumna.

–No me importaría acompañarla –dijo María a su madre.

Hubo un tiempo, antes de que Jacqueline profesara, en que pensó retirarse y hacer vida monacal. El padre Alterman le quitó la idea de la cabeza, aunque tuvo que esforzarse mucho para conseguirlo porque la decisión de María parecía firme.

Mientras conversaba con Isabelle, se afanaba al mismo tiempo en dar pinceladas al cuadro que tenía colocado en el caballete. Observaba a hurtadillas la reacción de Isabelle porque era consciente de que para su amiga esa pintura constituía una novedad, y podía juzgarla irreverente y escandalosa. En el lienzo destacaba la figura desnuda de una

joven hermosa, de piel delicada y un cuerpo armonioso, escultural y, sobre todo, muy sensual por su insinuante postura. Tenía los ojos entornados y de su cuerpo emanaba una luz brillante. Desde que llegó al estudio, Isabelle no había dejado de observar el cuadro con los ojos muy abiertos, sin perderse detalle y sin pronunciarse sobre el particular. Poco a poco fue endureciendo el gesto, como revelaban sus labios más prietos y sus manos entrecruzadas para controlar la tensión.

A Isabelle le costaba comprender las razones que impulsaban a María a ejecutar una pintura de esas características. Pero al mismo tiempo le asombraba que fuera capaz de hacerlo sin recurrir a una modelo. María no aguardó a que su amiga expresara sus reparos y adelantó la respuesta, ya que no tenía la menor duda de lo que la estaba carcomiendo mientras analizaba el desnudo.

–A mis clientes belgas –dijo– les motiva mucho esta clase de figuras. Ellos son rechonchos y cansinos, y en general poco duchos en materia de cortejo; tienen dificultades para atraer a las bellezas. Con este tipo de cuadros se crean unas ilusiones que les permiten satisfacer sus egos. No creas que es la primera vez que trabajo con desnudos. Me parece recordar que ya es el cuarto o el quinto, no lo sé exactamente. ¡Y me piden más! Será porque les motiva mirar a estas modelos inventadas por mí. No existen; si fueran reales, la mayoría de las mujeres normales estarían deprimidas. Y en mi caso ya ni te cuento... Lo mío es una historia aparte. Yo tengo otras virtudes, a pesar de que pocos saben apreciarlas, más ocultas, para paladares finos.

La explicación no agradó a Isabelle, aunque ya conocía cómo se las gastaba a la hora de manejar la ironía. Era ácida y hasta un punto insolente.

Carmen las interrumpió para anunciar que en el piso de abajo aguardaba André Raynald. Pidió a María que le autorizase a subir porque, según había dicho, pretendía robarle muy poco tiempo; solo quería comentarle el resultado de sus pesquisas en Londres. No hubo objeción por parte de María. Antes de bajar para avisar al joven, Carmen retiró, y ocultó como pudo, alguno de los numerosos objetos que había

esparcidos por el estudio: ropa interior, calzado de varios tipos, botellas vacías de oporto, platos con restos de comida... Isabelle aprovechó para sugerir, con nulas esperanzas de ser atendida, que se cambiase de atuendo. Era uno más de sus múltiples intentos de conseguir que abandonase su costumbre de ir cubierta de manchones y llevar puesto el mismo vestido durante varias semanas.

La juventud, la elegancia y el trato educado de André Raynald causaron una excelente impresión a las dos mujeres. Apareció con un regalo para María: un gran ramo de margaritas y dalias con otras flores silvestres. Ella dejó a un lado los pinceles para agradecérselo acariciándole las manos. Llegaba de Londres, en efecto, adonde había viajado no por sus negocios de exportación, sino para seguir un nuevo rastro del cuadro que tanto anhelaba poseer. Había sido una pista inesperada que en un principio le ilusionó pero que al final resultó falsa. Como apenas le quedaban esperanzas de localizar la pintura, se veía obligado a insistir a María para que hiciera un esfuerzo y la reprodujera de nuevo para él. Intervino Isabelle, intrigada por lo que desvelaba el joven y por su extraordinario interés en que María repitiera una obra. Al responder a Isabelle, André aportó una novedad que explicaba la razón de su persistencia, tanto en localizar el original como en pedir a María que pintase una copia.

–Esa mujer, la mujer que vi en su día en la galería La Licorne, me impresionó tanto porque me recordaba mucho a mi madre –dijo Raynald.

–Una casualidad –afirmó rotunda María.

–¿Y por qué no le pide a su madre que pose para otro pintor? ¿Tan importante es para usted que lo haga María Blanchard? –preguntó Isabelle.

–Eso es imposible. La perdí cuando era un niño –sentenció el joven.

Se produjo un largo silencio.

Al fin intervino María, que quería saber si André había visitado el British Museum durante su estancia en Londres. Tenía interés en confirmar si continuaban expuestas unas miniaturas persas e indias que le habían entusiasmado,

realizadas por artistas anónimos e insuperables en su perfección. Sí, André había estado en el British y había disfrutado también contemplando aquellas obras, que consideró auténticas joyas. Los museos de Londres fueron durante muchos años los centros artísticos que más cautivaban a María, junto a otros situados en varias ciudades belgas, tenía especial devoción al museo municipal de Brujas. Antes solía viajar, al menos una vez al año, para visitarlos, pero hacía ya tiempo que no salía de París.

8

Al día siguiente habló con Quiela, su queridísima amiga y cómplice, que ya estaba de regreso.

Angelina Beloff, Quiela para sus íntimos como María, había estado fuera de París durante las fiestas de Pascua. Viajó a Normandía para pasar unos días en casa de unos conocidos. María la había echado en falta. Si había alguien que nunca molestaba en el taller, fuera la hora que fuese, era ella, la persona a la que más apreciaba y cuya compañía le resultaba estimulante e imprescindible.

Compartió con Quiela la excelente impresión que le había causado el joven André y le contó su extraña historia; la de un hombre que perseguía sin descanso una pintura suya porque la figura recreada en el retrato se parecía a su madre, a la que había perdido siendo cuando tenía poco más de once años.

—¿Y quién fue la modelo de ese cuadro? ¿Te inspiraste en alguien real que se cruzó contigo? ¿Te explicó cómo perdió a su madre? ¿Conserva alguna fotografía suya?

Esas preguntas que formuló Quiela debería habérselas planteado unas horas antes a André Raynald cuando estuvo en el estudio. Por esa y otras muchas razones sentía adoración por la rusa. ¡Habían vivido y soportado tantas cosas juntas! Mantenían una relación especial y tenían gustos afines. Además, había un hombre que las vinculaba: el pintor mexicano Diego Rivera, compañero y amigo de María y, más tarde, esposo de Quiela. Diego y María trabajaron compartiendo estudio, a lo largo de trece años, desde que se conocieron hasta que él dejó París, en 1921, y abandonó a Quiela. María y Diego exploraron juntos los vericuetos de la creación como camaradas inseparables, respirando el mismo aire, soportando idénticas carencias y limitaciones de todo tipo y aventurándose en la bohemia como hermanos. Aceptaron los postulados del movimiento cubista al mismo tiempo. Viajaron

por España, Bélgica e Inglaterra y en varias ocasiones expusieron su obra juntos mostrando la afinidad o el contraste de sus estilos. El vínculo que los unía era, pues, muy intenso. Y ambas mujeres fueron importantísimas para él, en especial Quiela, con la que tuvo un hijo.

María y Quiela se entendían a la perfección, y era frecuente que salieran a relucir confidencias e historias en las que habían participado las dos. Aquel frío día de enero evocaron sus vivencias en la cantina de Vassilieff, un local que, en plena guerra, se había convertido en el lugar de reunión de los artistas que no habían sido movilizados para luchar en el frente. La dueña, María Vassilieff, era una pintora rusa como Quiela que había convertido el salón de su casa, en el 21 de la avenida Maine, en un bar clandestino donde se ofrecía comida y bebida a precios muy asequibles, una medida muy bien aceptada en aquellos tiempos de penurias y carencias de todo tipo. Acostumbraban a encontrarse en el bar de Vassilieff con Picasso, Chagall, Léger o Braque, entre otros clientes habituales.

–Por sesenta céntimos –resaltó Quiela– llenabas por completo el estómago y además podías tomarte un trago.

María dejó la paleta y los pinceles sobre la mesita auxiliar. Admiró la figura y el atractivo de su amiga, que solía esmerarse en el cuidado de su aspecto, al contrario de ella. En Quiela, rubia, de ojos claros y un rostro de rasgos delicados, todos los movimientos y gestos eran elegantes, pero llamaban la atención sobre todo su altura y la armonía de su cuerpo, moldeado con ropas ajustadas.

–Nunca olvidaré la madrugada en que presenciamos aquel desafío entre Modigliani y Picasso –dijo María.

Ambas se rieron rememorando lo ocurrido. Cuando lo recordaban, no podían evitar reírse a carcajadas.

–Sí, lo recuerdo –dijo Quiela–. Picasso retó a Modigliani a que dibujasen delante de todos los que estábamos en el antro de Vassilieff un autorretrato. Pretendía con esa prueba demostrar cuál de los dos era más rápido y más preciso en los trazos. Terminaron en pocos minutos, casi al mismo tiempo. Modigliani se adelantó algo, un poco nada más. Y Picasso... ¿te

acuerdas? Se dibujó a sí mismo desnudo, con un miembro de tamaño exagerado entre unos testículos gigantes. Modigliani lo hizo de medio cuerpo con un vaso de licor en la mano.

–¡Claro que lo recuerdo! –resaltó María–. Pablo gritó: «¡Cada uno ha plasmado lo mejor de sí mismo!».

–¡Pobre Amedeo!

–Sí –reconoció María–. Modigliani ofrecía sus cuadros a cambio de un poco de bebida. Los bares de París atesoran muchos cuadros obtenidos en pago de un vaso de licor. Picasso fue cruel y... presuntuoso.

Al rato, como solían hacer cuando estaban en el estudio, como lo hacían cuando vivían con Rivera, se pusieron a trabajar. María pintaba al óleo a un mendigo. Quiela reproducía con acuarelas una escena con cervatillos en un bosque frondoso. Era una excelente grabadora e ilustradora de toda clase de publicaciones. Sus orígenes eran muy distintos, pero su relación, nunca interrumpida y que databa de veinte años atrás, las había hermanado. Al poco de llegar ambas a París, coincidieron en el taller del pintor español Anglada Camarasa, donde aprendieron a utilizar el color de una manera más libre, sin ataduras academicistas. Por entonces París era una ciudad rutilante, abierta a todos los artistas e intelectuales procedentes de cualquier lugar del mundo, como lo eran ellas mismas. Quiela infundió en María mucha seguridad para desenvolverse en aquel ambiente bohemio donde no se aceptaba fácilmente a mujeres como compañeras de oficio.

Nada más iniciar su amistad, en el verano de 1909, viajaron a Brujas. Aquel viaje supuso un cambio radical para Quiela, porque en la ciudad belga se encontraron casualmente con Diego Rivera. El mexicano pidió a María que hiciera de celestina; así, mientras ella ejercía de puente entre los dos, él aprovechó para declararse a la rusa. María cumplió, pero aquello le dejó un poso de amargura. Durante varios días se encerró en un extraño mutismo, sin hablar siquiera con sus amigos, tal vez por ver rotas las esperanzas que había albergado de ser la elegida de Rivera. Él nunca dio señales en ese sentido, y María tuvo que rendirse a la evidencia, a una situación que, una vez más, le superaba. A partir de ese

momento se fue gestando una relación muy peculiar entre los tres artistas, consolidada gracias a una convivencia de muchos años en los que María llegó a compartir casa y estudio con la pareja Rivera-Beloff, en el 26 de la rue du Départ, en pleno Montparnasse. Los tres pintaban, reían, se divertían, se quejaban de cómo iban las cosas, viajaban juntos, salían todas las noches de juerga, repartían beneficios de las ventas o de los fracasos... En fin, lo compartían casi todo. Solo faltaba que compartieran la cama, un comentario burdo que algunos colegas pregonaban a sabiendas de que era imposible que algo así ocurriera y de que hacían daño al proclamarlo a los cuatro vientos.

Como resultado de su dilatada convivencia, era comprensible que María y Quiela se entendieran casi sin utilizar palabras, solo con gestos, que detectaran el estado de ánimo de la otra mirándola a los ojos, al semblante. Y que sufrieran como propias las crisis de la amiga. Es lo que estaba sucediendo en esos últimos meses. Quiela asistía a la pérdida de salud de María, que parecía no tener remedio. La rusa lo soportaba a duras penas, en silencio, sin expresarlo para no herirla más, con el firme deseo, y la esperanza, de que la fortaleza que ya había demostrado María en anteriores situaciones le permitiera recuperarse, volver a ser la de siempre, una mujer que superaba las pruebas más difíciles –como había hecho desde que era una niña–, sonriente, animosa, con la palabra justa que decir en cada instante, un faro para Quiela, su mejor apoyo.

9

Dejar el estudio con intención de dar un corto paseo representaba un suplicio para una mujer que en el pasado era la que incitaba a sus amigos a deambular por la ciudad, especialmente por las noches. María amaba París, y la mayoría de los días, cuando terminaba de trabajar, salía al encuentro de sus conocidos por los cafés o restaurantes, muchos de ellos situados en el Barrio Latino, que frecuentaban los artistas, convertidos por ellos en sus lugares de esparcimiento preferidos. Era asidua también a los debates en La Rotonde, en Montparnase, que encabezaba Picasso y a los que asistían muchos de los pintores del periodo cubista. Adoraba esa época de su vida, salvo el periodo de guerra por lo que supuso de dolor y tremendas carencias. Con el paso de los años fue dejando de frecuentar los locales de reunión de intelectuales y artistas. Además, le quedaban lejos, y París tampoco era ya la ciudad bulliciosa y tentadora a la que se entregó con entusiasmo.

Su casa estaba situada cerca de las catacumbas de París, una zona de mucho ajetreo durante el día, muy popular, entretejida de callejuelas, pero carente de atractivos para ella. En el patio del 29 de la rue Boulard, tapiado con los muros de un garaje, solo crecían un escuálido árbol y una desnutrida enredadera. El barrio no estaba cerca de ningún parque y la única vegetación a la vista era la que crecía en el cementerio de Montparnasse, no muy lejos de su residencia. Al menos en su taller, situado en el primer piso, gracias a los ventanales y la claraboya del techo entraba mucha luz, algo indispensable para pintar. Como estaba conforme con su casa, María no se planteó trasladarse a otra, algo que había hecho con demasiada frecuencia desde su llegada a la capital francesa a principios de siglo.

Lo único que de verdad la animaba a salir era su necesidad de ir a alguna iglesia para rezar y cumplir con sus obligaciones

religiosas. A pesar de sus dificultades, se arrastraba como podía hasta un templo situado en la rue de l'Ouest, a bastante distancia de su casa. Pero no siempre era capaz. Algunos domingos le faltaron fuerzas y se vio obligada a guardar reposo.

Algunas veces su hermana Carmen o Quiela tuvieron que insistirle para que saliera a tomar un poco el aire, una medida que en determinadas circunstancias consideraban imprescindible dado el estado en que se encontraba María. Ocurría cuando la veían agobiada por finalizar un cuadro o se ponía nerviosa rectificando varias veces un detalle en una figura o una composición sin darle una solución definitiva ni obtener satisfacción. Por desgracia, esta situación, que se repetía con mucha frecuencia, alteraba constantemente su estado de ánimo.

Buscaban diferentes excusas para conseguir sacarla del taller.

–Han abierto aquí cerca una tienda de instrumentos musicales que es una delicia. Te gustará… –le decían.

O la tentaban con un restaurante o una pastelería nueva.

Carmen estaba atenta a cualquier novedad que se produjese en el barrio, y la verdad es que en ese aspecto no decepcionaba, dada la asombrosa prodigalidad con que se inauguraban y clausuraban los negocios. A María le encantaban también las tiendas de decoración y de arte, por supuesto. La animación de las calles, en sus contados paseos acompañada por Carmen o Quiela, le avivaba el ánimo y le sentaba bien, a pesar de que sentía una cierta aversión a que la mirasen. De hecho, cuando detectaba que estaba siendo observada de forma persistente y descarara, se inquietaba y a veces volvía a casa muy disgustada. Si algo así ocurría, había que esperar bastante tiempo para que se decidiera de nuevo a salir. Por suerte, en el barrio, y con el paso de los años, era cada vez más conocida y su presencia causaba menos extrañeza. Incluso los vecinos que alguna vez habían cruzado unas palabras con ella valoraban mucho su cercanía en el trato cercano y su inteligencia, que se hacía palpable en cuanto María exponía su punto de vista sobre cualquier cuestión.

María aprovechaba esas salidas para atrapar imágenes que atesoraba como verdaderos hallazgos, como material que más tarde terminaría plasmando en sus lienzos. Poseía una capacidad asombrosa para recordar los rostros de las personas, incluso al cruzarse fugazmente con ellas.

–Estas tres mujeres que has pintado –observaba Carmen– ¿no son las que vimos hace tiempo en la acera de un portal? Recuerdo que estuvimos hablando con ellas para que nos explicasen cómo lograban los bordados tan extraordinarios que salían de sus manos.

–Se parecen ¿verdad?

Y lo dejaba ahí, sin dar más explicaciones. No hacía falta: no solo las había retratado a la perfección sino que las había dotado de ese aliento interior que desprendían todos sus personajes.

Cuando iba por la calle, le atraían mucho los niños, y de no haber tenido tanto reparo en que la vieran, en más de una ocasión se habría detenido a hablar con ellos. Pero como eso no era posible, se esforzaba por estudiarlos sin que se dieran cuenta. También disfrutaba mucho analizando a los más viejos cuando entraba en un bar a tomar algo. Y no dejaba de contemplar a las tenderas, algunas de las cuales figuraban en sus cuadros.

Haciendo acopio de todas sus fuerzas, visitaba galerías que exhibían la obra de artistas conocidos o a los que admiraba. Para esas escapadas contaba con el apoyo de Quiela. La rusa organizaba la salida, localizaba el transporte, si era necesario, y no se separaba de ella ni un segundo hasta que la dejaba de vuelta en casa. Hacía más de un año que no había expresado interés por asistir a una exposición.

–A esta me gustaría muchísimo acudir –le dijo a Quiela–. Él me ha enviado la invitación, y desde sus pinturas clasicistas no he vuelto a ver nada suyo. Me intriga saber qué hace ahora. Picasso siempre sorprende.

A finales de enero el tiempo apenas había mejorado y María no era la de antes. La idea de que sufriera una recaída preocupaba a su hermana, que intentó evitar que fuera a la exposición de Picasso. No lo consiguió, pero advirtió a Quiela

de que tuviera especial cuidado. Esta, para tranquilizarla, le dijo a Carmen que, dada la improbable curación de María, lo mejor que podían hacer era satisfacer sus deseos, porque eso, al menos, le sentaría bien. Encontrarse con otros pintores sería un buen estímulo.

La exposición de Picasso se celebró en el centro de París, no muy lejos de la Ópera. Las recibió el propio pintor, que se acercó a ellas nada más verlas entrar en la sala. Había traído para la exposición quince cuadros que demostraban, una vez más, la vena inquieta y renovadora del malagueño. Apenas quedaban rastros de su periodo clásico, aunque no se había despojado completamente de lo figurativo, trazado ahora con una simplicidad asombrosa, con un estilo primitivo.

–Un paso más allá. Siempre vas por delante de nosotros –le dijo María–. El que más arriesga. Hasta me asustas un poco.

Destacaban también dos lienzos de compleja composición donde los personajes quedaban desfigurados por trazos de arabesco, algo laberínticos, y en los que el artista solo había utilizado dos o tres tonos a lo sumo. Completaban la exposición algunas obras muy coloristas en las que el dibujo, muy marcado en negro intenso, recordaba el movimiento cubista que inició Picasso y del que María Blanchard fue una de sus figuras más destacadas. Desde entonces los dos españoles mantenían una excelente relación, a pesar de que Diego Rivera fue enemigo acérrimo del malagueño y mantuvo con él constantes controversias, alguna de las cuales podría haberse saldado con consecuencias graves dado el carácter bronco del mexicano.

Picasso les comentó su satisfacción porque al poco de abrir ya había vendido toda la obra expuesta. Ante el asombro de María, el pintor le insistió –y no era la primera vez que lo hacía– en que a ella le sobraba talento pero le faltaba sentido comercial. Después la conversación derivó hacia asuntos de índole política. A los dos les interesaba hablar de los cambios que se estaban produciendo en España. Por fin su país se regía por una constitución republicana, laica y con separación de poderes, algo que celebraron ambos artistas. A María le estaba sentando de maravilla el encuentro. Parecía otra: renovada y

feliz.

De regreso a Boulard, María defendió a Pablo Picasso de las críticas de sus compañeros, que Quiela comentó al dejar la galería. Quiela rechazaba algunos comportamientos de Picasso, que había vivido en primera persona junto a su esposo.

–Es verdad que devora todo lo que ve –dijo María–. Con una sola mirada absorbe imágenes y luego las transforma en propuestas personales que suelen aportar algo diferente. Te pongo un ejemplo. Él venía con frecuencia a visitarnos a nuestro estudio de la rue du Départ. En una exposición presentó dos pinturas cubistas que, a mi juicio, tenían mucha relación con algunos cuadros míos que él había visto en el estudio, en especial con uno que se llamaba *La niña con el aro*. Picasso no tuvo reparo en llamar al suyo igual. Me dijo con total descaro que se había inspirado en el mío. Y es lícito, Quiela, es lícito, en nuestro mundo es algo corriente. Él lo reconoció sin más. Lo hacemos todos. No hay que perder los estribos como Diego, que intentó golpearle por algo parecido.

–Diego era una fuerza de la naturaleza que cuando se desbocaba daba un poco de miedo –comentó Quiela.

–Los artistas somos raritos. Lo que más me fastidió de Picasso es lo que hizo con Pepe.

–¿Pepe?

–Juan, Juan Gris –precisó María–. José, o sea Pepe, era su verdadero nombre, y yo lo llamaba así; a él le parecía bien.

Comenzaba a lloviznar y tuvieron que cerrar la ventanilla del coche que las llevaba a la rue Boulard. María empezó a toser y dio síntomas de ahogo. Escupió un poco de sangre en un pañuelo. Para evitar que su amiga se alarmara, le aseguró que no era nada, que no tenía importancia. Quiela le puso su chaqueta de lana encima de los hombros y se quejó de que nunca quisiera abrigarse. Algo repuesta, María continuó explicando lo ocurrido entre Pablo Picasso y Juan Gris.

–Pablo no aceptaba, ni creo que hoy lo acepte, que hubiera alguien que fuera por delante de él. Él tiene que estar por encima de los demás, ser el disidente, el genio individual, el mejor y más original de todos los pintores parisinos. Pero su único alumno, Pepe, fue más lejos que él en propuestas

técnicas y artísticas durante la etapa cubista, claro. En el caso del *collage,* por ejemplo. Pepe fue el primero que lo utilizó. Pablo recelaba de su discípulo, al que llegó a acusar de copiar sus modelos, de aprovecharse del cubismo que él había impulsado. Y la verdad es que fue Picasso el que dio los primeros pasos. Lo inició con *Les Demoiselles d'Avignon*. A Picasso también le molestó que en el retrato que le hizo Gris mostrase una expresión fría, y no le agradaba que Kahnweiler, el marchante, fuera muy amigo de Pepe. Kahnweiler decía que era la persona más noble que había existido nunca. Y eso era cierto, le duela a quien le duela, es la verdad. Pepe, Juan Gris, era un ser extraordinario...

Otro acceso de tos impidió a María continuar con su relato. Quiela la abrazó.

Era noche cerrada cuando llegaron a casa. María agradeció a su amiga que la hubiera acompañado aquella tarde. Se negó a tomar algo caliente que le ofreció Carmen y se disculpó porque necesitaba arroparse en la cama cuanto antes.

Poco después su hermana tuvo que administrarle un jarabe para que pudiera superar la crisis que padecía y que le impedía descansar. No fue suficiente, y Carmen tuvo que abrazarla para intentar que se calmase. Apenas durmieron ninguna de las dos esa noche.

10

Después de permanecer tres días en cama, con los nervios a flor de piel, María decidió levantarse en contra de los ruegos de su hermana y las instrucciones del doctor Chabrier. Tumbada en su cama, apenas comía, menos incluso que cuando estaba pintando, la tos era más insoportable, constante, y no descansaba.

El 20 de enero la medicación por fin había conseguido paliar lo suficiente su malestar como para intentar ponerse al día en el trabajo.

Por la mañana aprovechó el tiempo para terminar un cuadro y esbozar otro. A media tarde, tal vez impulsada por su buen estado de ánimo, aceptó sin objeciones la visita de André Raynald. Él se lo agradeció y manifestó su asombro al enterarse de que acababa de superar una recaída. La encontró más dispuesta a atenderle, e incluso dejó de pintar para ofrecerle un oporto. Ella se sirvió una copa para acompañarle. André expresó en voz alta su sorpresa, convencido de que tendría prohibida la bebida. Ella le escuchaba mientras saboreaba el néctar portugués y le observaba con interés.

–Los pintores somos bastante alcohólicos y hedonistas –dijo María–, lo llevamos en la sangre. De otro modo seríamos incapaces de entender lo que pasa por nuestras ardientes y enfermizas cabezas, repletas de imágenes y visiones que asustarían a cualquiera.

El joven, esmerado, como siempre, en su aspecto y maneras, resultaba una excelente compañía aquel día. Ella llegó a reconocer, en su fuero interno, la suerte de tenerle tan cerca y disfrutar de su compañía mientras bebían juntos. Lamentó no haberle conocido antes, ya que, además de por sus otras cualidades, le gustaba también por su perseverancia. El oporto la animó y... le confesó lo que pensaba de él.

La carcajada de André resonó en toda la casa y debió de

alertar a Carmen, que estaba en el piso de abajo.

–Entonces me harás el cuadro –aventuró él aprovechando el momento de empatía.

María no se pronunció.

–¿Por qué dejaste el cubismo? Tengo dos cuadros tuyos que me parecen extraordinarios. Son dos naturalezas muertas, con una gama de color peculiar y un tratamiento muy personal; de las mejores obras cubistas que conozco.

María sonrió. Aquel hombre resultaba seductor, hábil, capaz de utilizar todos los recursos a su alcance para lograr lo que perseguía. Y el halago era una de sus armas.

–¿Abandonaste el cubismo porque no se entendía?

Ella sopesó si debía abordar esa cuestión. Dio un trago más a su copa y decidió responder:

–Mucha gente nos rechazó. Incluso se llegó a decir que lo que hacíamos era un juego de niños y que utilizábamos líneas rectas y ángulos absurdos porque no sabíamos pintar como los demás. Yo expuse en España con Diego Rivera y nos insultaron como si fuéramos unos apestados, nos querían quemar en la hoguera por hacer cuadros tan raros.

–¿Fue una reacción contundente contra lo clásico? –planteó André.

–Había que evolucionar, buscar nuevas propuestas en el arte pictórico, en el arte en general. Una especie de cuarta dimensión. La pintura llevaba siglos rigiéndose por las mismas leyes. Fíjate, Renoir o Manet están muy próximos a Rafael o Miguel Ángel. Creo que lo que hicimos estuvo bien: abrir caminos a la pintura, explorar otras posibilidades, plantear un enfoque distinto que nos proporcionó más creatividad y soluciones nuevas para interpretar lo que nos rodeaba. El cubismo era imprescindible para avanzar, no podíamos permanecer anclados a los mismos planteamientos. Fue el revulsivo que precisaba el arte.

Se hizo un silencio que María intentó aprovechar para llenar las copas. No fue posible porque la botella estaba vacía. André se ofreció para traer más suministros. Ella lo rechazó con una mirada que desconcertó al joven empresario. Los ojos de María atravesaban la superficie de las cosas y las personas, eran

punzantes. Forzó una sonrisa para resultar menos áspera. Cogió la paleta y los pinceles, dando a entender que el encuentro debía finalizar cuanto antes. André lo entendió a la perfección, aunque no lo aceptó de buen grado. Antes de despedirse, habló de su madre. Desveló a María que al principio creyó que había muerto. Es lo que le había dicho su padre. Pero este, ya muy enfermo, y presintiendo su final, le confesó que no era cierto. Entonces reconoció y aceptó su culpa y le confesó que la había obligado a huir, a abandonar el hogar.

María no pudo ni quiso ocultar su curiosidad por lo que le estaba contando el joven. Dejó todo a un lado y atendió a su relato como si fuera lo más importante que le hubiera ocurrido en las últimas semanas. ¿Cómo estaba tan seguro de que la mujer que ella había pintado cinco años antes podía ser su madre? Había razones que superaban toda lógica, especialmente si existían vínculos afectivos. María solo conservaba una imagen fugaz, pero se esforzó por recordar cómo, cuándo y por qué hizo ese cuadro y, por supuesto, trató de evocar a la persona que se lo había inspirado. De repente en su mente empezaron a confluir muchos detalles relacionados con esa historia. Se contuvo; tuvo que hacerlo porque se vio asaltada por un verdadero torbellino de datos y no quería confundirse o dejarse llevar por el entusiasmo hasta confirmar la veracidad de sus recuerdos.

Le dijo a André que regresara en unos días, que tenía que barajar las posibilidades de afrontar su encargo, pero que esta vez se lo pensaría de verdad.

André Raynald salió del estudio satisfecho.

Cuando se quedó sola, María pensó que lo suyo era mala suerte. Todo estaba en su contra para impedirle que se dedicase a pintar flores.

11

El mercado fue cruel con el movimiento cubista, y los marchantes, sus siervos. Léonce Rosenberg, el primero que tuvo María, vendió a precio de saldo todas las pinturas cubistas que tenía en su galería, y también las de los demás artistas representados por él. Lo hizo después de la guerra. Rosenberg, y otros tantos como él, se encargaron de sacar del mercado aquel tipo de obras dominadas por lo geométrico. Para María, el cubismo coincidió con la mejor época de su vida. André Raynald le había hecho recordar un tiempo en que las preocupaciones apenas tenían importancia. Lo esencial era avanzar con entusiasmo en una nueva forma de entender el arte pictórico, renovarlo para darle un impulso nuevo. Por eso, primero con Diego Rivera y luego con Juan Gris –Pepe–, se entregó a la pintura cubista, una forma de expresión que, a su juicio, debía afrontarse de manera colectiva, en un taller común. Ni siquiera firmaba sus trabajos, aunque en la época en que lo hacía había despojado su rúbrica del apellido paterno: Gutiérrez. Blanchard, el de su madre de origen francés, parecía más idóneo para integrarse en el ambiente parisino, al igual que había hecho Pablo al eliminar el Ruiz de su padre. «Picasso» sonaba mejor. De todas formas, no dejaba de reconocer que era una postura algo esnob.

María evocaba, sobre todo, a su amigo Pepe, que en su opinión encarnó la manifestación más pura, más excelsa del cubismo. Gris concretaba lo abstracto partiendo de una estructura geométrica. Era capaz, trazando en el lienzo un armazón compuesto de líneas, polígonos o pirámides con todas sus caras, de plasmar objetos con formas básicas, primitivas, que representaban algo sin ser imitativas, como era habitual hasta entonces. El método de Gris consistía en estructurar primero la obra en su mente, luego plasmarla en la tela y finalmente interrogar al cuadro, dejar que expresara qué quería

ser.

Pero fue Paul Cézanne quien inició antes que nadie el camino, antes incluso que Picasso.

Recordaba María, mientras contemplaba tras los cristales el ambiente brumoso que se iba extendiendo por la ciudad, las palabras de Cézanne: «No es posible encontrarse la belleza formal en criaturas vivientes ni en paisajes reales o inventados, sino en las rectas y las curvas. Hay que tratar a la Naturaleza mediante el cilindro, la esfera o el cono, todo ello encajado en perspectiva». Cézanne decía que él convertía una botella en un cilindro. Pepe, por el contrario, replicaba diciendo que él quería transformar un cilindro en una botella.

En aquella época estaba inmersa en la búsqueda de nuevas formas de expresión, vivía plenamente cada instante, era feliz. Es cierto que a veces le tiraban piedras por la calle o papeles ardiendo. Los chicos son crueles, y su extraña presencia les asustaba. Les incomodaba ver a una persona tan rara, contrahecha, con la cabeza pegada a la espalda, sin cuello, moviéndose a empellones, diferente y tan alejada de los cánones de «normalidad» establecidos. Las imágenes desagradables de esos instantes caminando por la calle mientras recibía insultos y miradas inflamadas le erizaban la piel, pero con el tiempo se fue acostumbrando a aceptarlo como algo inevitable.

A pesar de esas circunstancias, no muy distintas de las que había soportado desde que llegó al mundo, vivió aquel periodo de vorágine creativa con ardor y ahora lo sentía con algo de amargura. Eran sensaciones encontradas. Se sentía afortunada por haber asistido en primera línea a algo nuevo pero experimentaba una pizca de amargura porque era un tiempo ya pasado y que nunca más volvería.

Se levantó con gran esfuerzo de la silla. La espalda le ocasionaba fuertes dolores al moverse, aunque lo hiciera con cuidado y mucha prevención. «Será que me estoy haciendo más pequeña, que estoy menguando, y el tórax se reduce un poco más cada día», se decía.

Le entristecía ver la humedad del patio, inmerso en una oscuridad silente. Era lo que menos le gustaba de París: el frío

de los inviernos y la falta de luz. Nunca se acostumbró.

«Vivo aferrado a la pintura», decía Cézanne meses antes de morir. María compartía esa afirmación, y también la de que la pintura debe crear una armonía paralela a la Naturaleza porque a esta no se la puede superar ni imitar.

La bruma se fue levantando a medida que la lluvia comenzó a inundar el barrio.

María estrenaba un vestido camisero de color negro que se había puesto esa mañana, pero sintió que la fina tela no lograba protegerla. Cogió una chaqueta de lana para abrigarse. Abrió la puerta de un cuarto pequeño que estaba adosado al estudio. Allí tenía almacenadas pinturas antiguas, en su mayoría cubistas. De la época de Rosenberg, cuando el marchante le organizaba exposiciones individuales por toda Europa. Quedaban pocos lienzos, no más de diez. Resonaban en sus oídos las palabras de Maurice, George, Lhôte y otros críticos que celebraron sus propuestas de contención, austeridad, sobriedad en suma, inherentes al principio de pintura pura. Tenían razón. En los cuadros que María revisó había utilizado una paleta sobria, y las imágenes surgían de la geometría y de la perspectiva de conjunto. «Todo, todo lo que he hecho más tarde –pensaba–, es deudor de esos años de plenitud. Hay espacios, días –reflexionaba–, que en realidad constituyen un pequeño tramo de la existencia, muy pequeño, y sin embargo se convierten en un impulso que te da alas para volar el resto de la vida.» Es lo que ocurrió en el verano de 1918, cuando estuvo refugiada en Beaulieu-lès-Loches. Allí, junto con Pepe, pintaba sin descanso, nada la detenía. Mantenía una actividad febril, fueron unos meses vividos con entrega al arte, gozosos. Nada parecía contener sus impulsos.

Ella y Pepe consideraban que el cubismo iba a ser algo duradero, sin final, porque no se trataba de un estilo propiamente dicho, sino que era el resultado de una reflexión profunda. Al acabar la guerra, todo cambió. El arte tomó otros derroteros, surgieron otras tendencias, porque el mercado demandaba propuestas distintas al cubismo. «Se ven cubos por todo París a precios irrisorios», se decía. Se impuso pintar maternidades: había que fomentar la natalidad después de la

masacre bélica. Todos los artistas se pusieron manos a la obra. María cuenta mentalmente las que hizo. La salen una docena, y aún se las siguen pidiendo.

Volvió a acomodarse en la silla desvencijada. Colocó en el trípode un cuadro de pequeñas dimensiones que sacó del cuartucho. Era una naturaleza muerta, pintada en Beaulieu, días antes de finalizar la guerra. Las figuras geométricas vibraban enmarcadas en la tela por un fondo de pintura negra. Los blancos, poderosos, destacaban en el centro. Los ocres, los verdes y los malvas estructuraban los numerosos planos de la composición. Era un cuadro vivo, capaz de sugerir muchas cosas al espectador. Hermoso, de hondas pulsiones porque todos los planos de los objetos estaban al alcance. Reflejaba esa cuarta dimensión que buscaba el cubismo.

Entornó los ojos. Rememoró la época en que creó aquella obra, el momento de plenitud y felicidad que experimentó desarrollando la pintura pura.

12

Isabelle Rivière escribió en la biografía donde narraba los últimos días de María: «Persistía en la lucha, a pesar de las dificultades que se le presentaban; nada ni nadie era capaz de frenar su ímpetu. Consideraba que mientras tuviera un hálito de vida, de fuerza, intentaría hacer lo mismo que llevaba haciendo desde que era una niña: pintar y continuar explorando el alma humana utilizando sus disecciones estéticas».

Había diferentes formas de acercarse y abordar a María, de comprenderla y aceptar su personalidad. Dependían, en gran medida, de la formación de cada persona. Algunas pensaban que era una mujer indefensa, encerrada en sí misma; otras, en cambio, la veían como una mujer de carácter recio, muy dura en el trato; también como una devota enfebrecida en los últimos meses por un misticismo trasnochado, e incluso como un ser maligno, casi una bruja que asustaba a los niños por las calles. Quienes se acercaban a ella sin ideas preconcebidas ni prejuicios tenían la suerte de descubrir a una artista poderosa que te atrapaba con su ingenio y su humor un tanto ácido.

Posó una vez para ser retratada por la artista sueca Tora Holmström. La pintura mostraba, en apariencia, a una María idealizada. Solo en apariencia, porque en realidad Tora realizó un delicioso retrato en el que destacaba su mirada intensa, la belleza de sus manos y su sensibilidad. Holmström contempló a su modelo sin estar condicionada, explorando a María más allá de lo puramente epidérmico, revelando su hondura.

A primeros de febrero se presentó en el estudio André Lhôte. Vestido como un refinado burgués, como era su costumbre, y con su bigote a lo prusiano, más marcado que en anteriores ocasiones, desplegó su clásica afabilidad y se explayó en los afectos que solía dispensar a Blanchard. Con ella había

participado en numerosas aventuras artísticas e intervenido en debates interminables sobre el valor y el significado profundo del arte. Lhôte fue de los primeros que abandonó el cubismo, aunque nunca había rechazado por completo la pintura figurativa. Era un pintor original, personal; y también un crítico refinado, culto y con los pies en el suelo debido a su propia experiencia. Lamentó haber tardado tanto en visitar a María porque estaba al tanto de las dificultades por las que atravesaba, pero había tenido que desplazarse a Bruselas y Ámsterdam, donde se vio obligado a permanecer más tiempo del previsto.

Se acomodó al lado de María en un taburete sin perder de vista el trasiego de sus manos, que iban desde la paleta, donde recogía con los pinceles la pasta mezclada, hasta el lienzo para operar el milagro de plasmar en él formas y vidas imaginadas. Desde las páginas de *La Nouvelle Revue* y otras revistas, Lhôte había analizado en diferentes ocasiones la obra de Blanchard, sin ambages y siendo riguroso en los elogios y muy sincero. Para él María era una figura esencial del movimiento cubista, autora de los cuadros más bellos de ese movimiento artístico promovido por un grupo de pintores españoles.

Sobre la conmoción que causó en todo París su obra *La comulgante,* expuesta en 1921, escribió: «He aquí un cuadro de una brutalidad enternecida, de emocionantes profundidades». La pintura fue una revelación que suscitó la reflexión en todos los círculos intelectuales de la ciudad. Lhôte y otros críticos no escatimaron elogios. María recibió también las felicitaciones de compañeros como Picasso, Gris, Modigliani y Chagall.

Esa pintura tan peculiar muestra a una niña con facciones de adulta, desgreñada, embutida en un ampuloso traje de comunión blanco, con una postura hierática, trágica y espectral, presa de ensoñaciones y con los pies elevados del suelo, como si flotase ingrávida. El vestido afea aún más a la comulgante, que parece sentirse aprisionada y que mantiene una expresión ausente y ensimismada. La rodean unos pesados cortinajes de color rojo sangre que destacan mucho en el conjunto y confieren a la escena, por su disposición y presencia, un aire de solemne teatralidad. La escena la

completan un reclinatorio, un altar y, sobre la cabeza de la pequeña, cuatro ángeles evanescentes. El personaje principal nos mira como si nos acusara de su desastre, como si fuéramos nosotros quienes le hubiéramos robado la infancia. El cuadro consagró definitivamente a María como una de las grandes entre los grandes pintores del momento.

Lhôte también analizó su última etapa pictórica, eminentemente figurativa. «¿Por qué nos parecen tan pasmosamente reales todos los personajes surgidos de sus sueños? –se preguntaba–. En María se cebó la desgracia sin que su corazón se llenase de odio. Las tiernas y hurañas criaturas que inventa se convierten en depositarias de su secreto, y esta es la razón por la que poseen una mirada tan intensa y primitiva.»

Nadie como André Lhôte había sabido describir lo que expresaba María con sus pinceles.

Aquel día de febrero, algo más luminoso que los anteriores, con los rayos de sol caldeando la sala, mientras él la observaba pintar, escuchó a María decir que tenían casi la misma edad y que ella a su lado parecía ya una anciana, un harapo que recorría a duras penas los últimos tramos de su corta existencia. Él intentó mitigar su malestar, pero María se expresó con claridad: «O regresas pronto o no encontrarás ni rastro de una persona a punto de ser derrotada».

Dicho esto, empezó a toser. Lhôte corrió a avisar a su hermana.

La visita de André Lhôte fue interrumpida definitivamente. El crítico y buen conocedor de la obra de Blanchard salió entristecido de su estudio. Llegó a pensar que tal vez María le había confesado con crudeza la triste situación a la que se enfrentaba.

13

El timbre sonó con insistencia. Como María no esperaba a nadie, no bajó a abrir. Era lo que solía hacer cuando estaba sola en casa. Carmen había ido con los niños a visitar a unos conocidos en el barrio de la Ópera. Tardaría en regresar. Tenía mucha tarea por delante y suponía un sacrificio insoportable bajar y subir las escaleras desde el estudio. Sin embargo, en aquella ocasión, pensó que quien aguardaba en la puerta una respuesta o ser atendido no era cualquiera. Se lo imaginaba sin saber por qué, sin ninguna razón de peso que avalase su sospecha. Volvió a sonar el timbre. Detectó tibieza en la llamada. Ahora estaba más segura de que el asunto era importante: alguien en la calle necesitaba ayuda y no podía esperar. Ya había ocurrido otras veces. Debía abrir aunque le supusiera un gran esfuerzo y tuviese que interrumpir lo que estaba haciendo. Esto era lo que más lamentaba.

Cuando Carmen estaba en casa, era ella la que se encargaba de resolver los problemas que se presentaban casi a diario, la que cumplía con la labor de atender y cuidar a las personas que carecían de casi todo y reclamaban su atención solicitando alguna ayuda. Las instrucciones de María a ese respecto eran clarísimas: había que cubrir las necesidades de los indigentes que se presentaban en su casa, entregarles algo de dinero, ropa o comida e, incluso, si se daba el caso, darles cobijo hasta que fueran recogidos por el padre Alterman. Carmen cumplía a medias los deseos de su hermana porque los recursos de que disponían eran limitados, y, de no poner freno a la locura caritativa de aquel hogar, la situación se tornaría grave. Para ello trataba de evitar que María se enterase de la presencia constante en la puerta de su casa de numerosos pobres de solemnidad que se acercaban al 29 de la rue Boulard con la seguridad de que recibirían algo de la «angelical jorobada», uno de los sobrenombres –junto a otros parecidos– con que se

referían a ella los agradecidos mendigos.

Al abrir la puerta se encontró con una joven que, cubierta por unos harapos que apenas le servían para arroparse, tiritaba de frío. Era muy menuda, casi esquelética, de piel blanquecina y ojos azules muy luminosos. La habían enviado allí, como a otros muchos que la habían precedido, las religiosas del convento de Mont Thabor, situado no lejos del estudio. Estaba asustada, temblorosa. En un primer momento dio un paso atrás al encontrarse con una mujer contrahecha, enana, con el tronco retorcido, doblada hacía delante con una postura imposible. No tardó en tranquilizarse al observar los ojos de María: deslumbrantes y de mirada dulce y franca. De sus labios amoratados surgió una voz bien timbrada con la que pronunció su nombre: Madeleine. Estaban comenzando a caer algunos copos de nieve. María la invitó a entrar en casa. La mendiga se mostró recelosa y durante varios segundos mantuvo una actitud retraída sin dar ninguna explicación. María insistió evidenciando su mejor disposición y su voluntad de ayudarla. Finalmente, pasaron a la cocina.

Mientras Madeleine saboreaba un caldo caliente, se animó a explicar su situación. Dijo que vivía con otros indigentes en un edificio en ruinas. No tenía queja de ellos porque la habían salvado de varios intentos de abuso por parte de algunos visitantes que querían aprovecharse de su debilidad y falta de medios. Llevaba tiempo buscando trabajo, pero no había obtenido ninguna respuesta que le permitiese albergar esperanzas de cambiar su situación. Le gustaría ser limpiadora o cuidar niños, esto último le hacía especial ilusión. Había pasado muchos años en un orfanato, desprovista del afecto que tanto necesitan los más pequeños.

Al observar su aspecto, María pensó que era comprensible que las familias más o menos pudientes que podían permitirse tener servicio la rechazasen para desempeñar cualquier tipo de trabajo. La ropa que llevaba estaba destrozada y sucia, apenas la protegía del frío y ni siquiera cubría su cuerpo por completo. Pero lo peor, lo más preocupante, era la roña, la suciedad que mostraba en el rostro, las manos y las piernas. Las botas debían de haber sido recogidas en algún basurero.

Entonces apareció Carmen, que a partir de ese momento se encargó de atender a la indigente siguiendo las instrucciones de su hermana, que consistían, básicamente, en darle algo de dinero y, si era posible, algo de ropa que fuera más o menos de su talla.

14

Carmen revisó el listado de encargos y compromisos pendientes. Estaba dispuesta a negociar para aligerar, en la medida de lo posible, el trabajo de María. Temía, y con razón, que su hermana no pudiese entregar a tiempo algunos cuadros. La situación era crítica por el agravamiento de su enfermedad. Pretendía ampliar los plazos de entrega de las obras pendientes para que María tuviese un respiro y dejase de agobiarle la premura por cumplirlos, algo muy propio de ella, dada su terquedad. Tomar esta medida, en opinión de Carmen, era imprescindible.

María obtenía unos ingresos fijos mensuales del marchante belga Jean Delgouffre a cambio de la entrega anual de catorce óleos y seis pasteles. Mantenía otros compromisos con el marchante Max Berger; y algunos coleccionistas, como el doctor Maurice Girardin, reclamaban obras a las que ella se había comprometido. Además, debía entregar varios cuadros para dos museos, uno en Grenoble y otro en Bruselas. Y una galería de Zúrich era la primera, entre otras, que esperaba con el máximo interés sus cuadros para organizar antes del verano una magna exposición. Dado el ingente volumen de trabajo que tenía por delante, era imposible que María cumpliese a plena satisfacción con todos los encargos.

Decidida a conseguir que el precario estado de salud de su hermana mejorase un poco, Carmen consideró que debía planificar cuanto antes con María unas jornadas de trabajo menos extenuantes y que le permitiesen disfrutar a diario de un poco de calma. Su capacidad pulmonar se iba reduciendo, cada vez le costaba más caminar y apenas comía. Era un despropósito someterse a semejante desgaste para acabar entregando la mayoría del dinero a los que llamaban a su puerta empujados por las monjas o los párrocos de las iglesias más cercanas. Para María el dinero era completamente

secundario; en principio le daba igual tenerlo o no, a pesar de que justificaba sus denodados esfuerzos alegando la necesidad de que no faltara en la casa y quedara suficiente para atender a los menesterosos. Ella, por su parte, vivía austeramente; no se compraba nada –una actitud que mantuvo siempre–, y estaba acostumbrada a tener los bolsillos vacíos.

Angelina Beloff, Quiela, le comentó en una ocasión a Carmen que uno de los responsables de que se hubieran incrementado los pedidos de obras de María, especialmente las réplicas de algunos cuadros que se habían convertido en referentes, era Pablo Picasso. El pintor español no perdía ocasión de recomendar a los coleccionistas que comprasen obra de Blanchard. Había otros artistas que respaldaban esa sugerencia, pero Picasso era el que ponía más empeño, y muchos no se atrevían a desoír sus consejos porque tenían en alta estima su ojo para descubrir talentos. Así pues, con el respaldo del malagueño, María tenía en el mercado la misma consideración, o incluso más, que Gris, Léger y Matisse y por supuesto mucha más que Modigliani.

Los temas y personajes que salían de su paleta, una vez que decidió recuperar la pintura figurativa tras el periodo cubista, gozaban de mucha aceptación por parte del público debido a una originalidad en su tratamiento que pocos artistas habían logrado. En especial, eran valoradas y admiradas sus maternidades, las escenas interiores con niños y la representación de mujeres arreglándose ante el tocador. Por estas últimas pinturas tenía María una especial predilección, pues no en vano consideraba estimulante embellecerse aplicándose todo tipo de cuidados ante el espejo, como hacían las mujeres, una actitud que envidiaba a pesar de que apenas la ponía en práctica. Los retratos que plasmaba sobre la tela o el papel parecían tallados en rocas transparentes; eran figuras con ternura en la mirada y enigmáticas, algo melancólicas. El repertorio era amplísimo, pero solían ser personas sencillas, de la calle: jugadores de cartas en el bar, cocineras, bordadoras, canasteras, echadoras de naipes, costureras... No eran pinturas realistas –según los cánones clásicos–, no eran retratos fieles, sin más, al original; eran personajes que se liberaban de lo

material, de la realidad. ¿Una especie de realismo mágico que exploraba el alma de los seres que poblaban sus telas? Así lo consideraban muchos críticos.

A su hermana le costó mucho convencerla de que redujera su producción y, en consecuencia, anulase varios de los compromisos que había contraído con algunos coleccionistas y galerías o, al menos, revisara los acuerdos establecidos con Delgouffre, que eran los más difíciles de cumplir por su dimensión y exigencia. Por suerte, María reveló a Carmen una de las razones por las que asumía la propuesta que esta le había planteado. A su hermana le pareció una excusa, pero la aceptó encantada.

–He decidido pintar el cuadro que me pidió con tanta insistencia André Raynald. Pienso que con el generoso pago que me prometió, puedo permitirme rechazar algunos encargos.

Su hermana no daba crédito a lo que oía.

–Sí, lo sé –insistió María–, no parece muy sensato por mi parte aceptar los caprichos del primero que viene al estudio, pero la historia de Raynald me parece interesante y he recordado cosas que, al principio, no veía.

15

«Era excepcional que saliese sola de casa, pero había sido alertada por dos monjitas de Daguerre de que alguien la necesitaba, y no lo dudó –escribió Isabelle Rivière–. Ocurrió en la fría mañana del primer domingo de febrero. Su hermana estaba preocupada, pero a María nada la detenía cuando se trataba de visitar a algún enfermo que ya había recibido su ayuda antes y al que, por tanto, ella conocía. Cuando era reclamada, relegaba sus tareas; despreciaba sus limitaciones si debía atender a una persona que la necesitase y por la que sintiese mucha estima.»

Aquel día comenzó a llover con fuerza y su amiga se ofreció para ir a buscarla. Carmen tenía que cuidar de los pequeños.

La humedad calaba hasta los huesos. Las calles estaban casi vacías, y los escasos transeúntes que se atrevían a salir corrían de un lado a otro despavoridos. Isabelle la vio enseguida. Iba acompañada por el padre Alterman, que intentaba, sin demasiado éxito, protegerla del agua con su capa negra. Formaban una estampa llamativa por la altura del dominico, que contrastaba con la figura empequeñecida de María. Ella tenía los labios amoratados y tiritaba de frío, vestida con un blusón oscuro sin ningún tipo de abrigo. Estaba chorreando de la cabeza a los pies porque la tela de la capa del religioso no era parapeto suficiente para semejante aguacero.

Cuando llegó a su casa, subió deprisa al taller y se negó a tomar algo caliente, aunque no tuvo más remedio que cambiarse de ropa. El dominico aseguró a Carmen que hablaría con las monjas para que no volvieran a molestar a María con avisos de ese tipo. Alterman se había encontrado con ella porque venía a entregarle un libro. Subió al estudio para dárselo. Era la biografía de un santo español, san Juan de la Cruz, por el que la pintora sentía devoción.

De hecho, nada más recibir el libro, lo abrió para localizar

la página que más le interesaba. Comenzó a recitar unos versos del místico con los ojos entornados:

«Vivo sin vivir en mí,
y de tal manera espero,
que muero porque no muero.
En mí yo no vivo ya,
y sin Dios vivir no puedo».

No tenía buena cara después del aventurado paseo bajo la tormenta. Seguía helada, y le temblaban las manos. La estufa no era suficiente para que lograse entrar en calor después de esa salida tan arriesgada para cualquiera y mucho más para ella. Su vestimenta agravaba el problema porque llevaba la ropa desgastada y de tela fina que utilizaba para pintar, salir a la calle o recibir cualquier visita. Por los rincones del taller tenía muchos vestidos deslustrados tirados de cualquier manera o amontonados encima del diván. Pero no permitía que nadie los ordenase, se los llevase a otro lugar o los lavase.

–Tiene que llegar... con Dios o sin Él –susurró con voz casi inaudible mientras depositaba sobre la paleta varios colores que iba mezclando con suavidad y pasmosa lentitud.

–¿Qué tiene que llegar? –preguntó el dominico.

María sonrió. Tenía una boca bonita, agradable. Dejó de preparar colores, apartó la paleta a un lado y se abrazó a sí misma.

–Tengo frío, siempre lo tengo –dijo–; vivir es llenarse y vaciarse, irse poco a poco sin darse cuenta y sin ser conscientes de ello, y cada día perdemos algo. Lo más doloroso son los amigos que nos quieren y a los que queremos.

–¿Cómo quién? –preguntó Alterman, preocupado porque pensaba que a su parroquiana se le estaba yendo un poco la cabeza.

Pareció renacer y sus mejillas adquirieron algo de color. Bebió.

–Pepe, Juan Gris. Se nos fue joven, demasiado –dijo con una mirada intensa–. Aún me duele su herida –prosiguió, con las manos sobre su pecho ahogado–. Decía que pintar, que el Arte con mayúsculas, no solamente es aplicar pasta sobre una tela

con mayor o menor acierto. Así serás capaz, tal vez, de pintar un paisaje, un desnudo, un retrato… Pero sin una idea previa, sin haber proyectado antes el cuadro en tu mente, no obtendrás una pintura como tal, no estarás haciendo arte. Una pintura que sea la copia fiel de un objeto, de un paisaje, de una persona, no es un cuadro, carece de estética. El propio Picasso exclamó en público en una galería al ver uno de los cuadros del que fuera su discípulo: «¡Es hermoso y genial. Era un pintor que sabía lo que hacía». Y Kahnweiler, el gran marchante, dijo que habíamos perdido «al hombre más puro, al amigo más fiel y más tierno que había conocido y a uno de los artistas más nobles que haya dado la tierra». ¡Qué razón tenía!

–¿Te afectó mucho su pérdida…?

Se contuvo…

Sus ojos se humedecieron.

Tragó saliva, se ahogaba. Hizo un esfuerzo ímprobo por contener las lágrimas. Pocas veces su confesor la había visto tan emocionada.

Se hizo un silencio en el taller que se podía cortar con un afilado cuchillo. Ninguno de los dos se atrevió a decir ni una palabra. El padre ofreció a María una chaqueta de lana que encontró por el suelo. Se cubrió con ella e instantes después recogió la paleta y comenzó a pintar sin pronunciar una palabra.

El dominico se marchó susurrando unas palabras de despedida, pero ella ni siquiera se percató de que se había quedado sola con sus atormentados personajes, de los que emanaba una potente y cristalina luz que se expandía hacia el exterior.

Al rato subió Isabelle. Consiguió que María tomase algo para recuperar fuerzas. Luego se quedó con ella mientras descansaba en el sofá antes de volver a tomar los pinceles.

16

El 6 de febrero Quiela apareció por el estudio. Llegó con un pastel de queso, el que le gustaba a María. Ella lo agradeció probándolo de inmediato.

Después de tomárselo, María se dispuso a dar los últimos toques al retrato de uno de sus sobrinos, representado con un canotier y un aro en la mano. No era la primera vez que pintaba algo así; seguramente se trataba de uno de esos encargos que le hacía a veces algún coleccionista tras quedar prendado de una obra descubierta en alguna galería o en la vivienda de un conocido. Le pagaban mucho por repetir la obra. A María no le entusiasmaba ese tipo de devoción que se profesaba por sus cuadros.

Trabajaba abstraída, incluso ajena a la presencia de su amiga en el estudio, sin tener el modelo delante, como era su costumbre.

Quiela la admiraba desde que la conoció, hacía ya más de veintidós años, por su fortaleza, por su insólita capacidad de superar circunstancias adversas y rescatarse a sí misma de las garras de la desdicha a la que fue abocada sin merecérselo. Ser mujer y no responder a los esquemas de género obligó a María a adoptar actitudes heroicas. No fue capaz de imaginarse como madre, ni tampoco como amante, modelo o mujer florero para pasar el rato. Era diferente, artista de los pies a la cabeza. Un ser excepcional.

Angelina Beloff, Quiela, recordaba con qué agresividad y desprecio perseguían los muchachos a María por las calles haciéndole burla y golpeándole la espalda dolorida. Pero ella bromeaba al respecto porque jamás se sintió víctima por sufrir esos ataques injustificados.

–Una chepa tan exagerada como la mía no podía pasar desapercibida. En España se santiguaban al verme o me frotaban la espalda porque la creencia de que daba suerte

estaba muy extendida. Es como un diamante –dijo María–. Pero algunos canallas consideran que tiene algo de maligno y no son capaces de valorar la originalidad de esta trastienda. En el estudio que tuve en la avenida du Maine había unos jóvenes empeñados en que me marchase de allí. Hacían agujeros en la pared e introducían por ellos excrementos o algodones ardiendo. Tenía que tapar los boquetes casi a diario, pero ellos no cejaban en su empeño y seguían echando basura al estudio. Les daba miedo, ellos se lo perdían por no mirarme bien, tengo mis encantos ¿eh?

Miró a Quiela con sus ojos de color café brillantes. La rusa llevaba una falda negra y una blusa de color crema, y tenía el pelo recogido con un pañuelo blanco. Se había maquillado con tonos suaves, y estaba muy atractiva. Por el contrario, María parecía cansada, con bolsas en los ojos, las arrugas del rostro más profundas que días atrás, y la piel de la cara, lechosa, pálida. Tenía el pelo ralo, y lo llevaba mal cortado, a capas.

Quiela se quedó en el estudio hasta la noche. La mayor parte del tiempo permaneció en silencio mientras observaba a su amiga pintar. Era una experiencia placentera para la rusa. María aplicaba con la delicadeza de un cuidadoso cirujano las capas de color a un dibujo trazado previamente, impecable y perfecto, con líneas que definían exactamente las formas básicas. Utilizaba pinceles con poquísimas cerdas para perfilar los detalles más delicados del cuadro, como los ojos o las manos.

María pareció sorprenderse cuando vio que su amiga tenía intención de marcharse. Había estado tan concentrada en su trabajo que casi había olvidado que Quiela seguía en el estudio. La detuvo y le pidió que se quedase con ella a tomar otro trozo de pastel de queso. Comenzaron a recordar sus vivencias en Brujas, la ciudad flamenca que habían visitado juntas más de una vez.

–Nunca conseguíamos estar tranquilas cuando trabajábamos en la calle, a pesar del interés que le poníamos –dijo María–. A ti te acosaban los mirones, que no dejaban de entretenerte y hacerte propuestas de todo tipo, y a mí los chavales me tiraban tierra para verme desaparecer. Debía de darles un poco de

miedo porque no sabían apreciar mi originalidad. En realidad, pintar, lo que se dice pintar, pintamos poco con tanta expectación a nuestro alrededor.

A Quiela le entristecían esos recuerdos, que María evocaba con más frecuencia durante las últimas semanas.

–Lo cierto es que nos hicimos famosas entre el personal masculino, tanto joven como más adulto –prosiguió María–, y, como tontas que somos, no supimos sacarle partido. He de reconocer que tú, Quiela, lo tenías más fácil, pero como estabas embobada con Diego... Nunca aprendemos, ¡maldita sea! –exclamó arrojando varios pinceles por el suelo.

17

Quiela se presentó de nuevo al día siguiente, y sin previo aviso, con una compatriota. Era bien conocida por su nombre, Olga Koklova, y por ser la mujer de Pablo Picasso. Nunca había coincidido con María Blanchard, razón por la cual esta no la reconoció de entrada. Pero cuando Quiela hizo las presentaciones, cayó inmediatamente en la cuenta de quién era la persona que tenía delante. En realidad, María se la había imaginado con el mismo aspecto y los aires de grandeza con los que apareció en su taller. Era una mujer distante y fría, que no hizo el menor esfuerzo por resultar agradable y se limitó a observar lo que le tenía a alrededor con una mirada gélida. ¿Qué la había llevado hasta su estudio?

María, a su pesar, se esforzó por analizar sus gestos y su actitud, pues le intrigaba su presencia allí. Le pareció que estaba demasiado tensa, o tal vez lo dedujo condicionada por la historia que esos días era la comidilla de todo París. Picasso había tenido la desfachatez de instalar frente a la casa de su mujer a su última amante, la jovencísima Marie Thérèse Walter, para humillar a la Koklova y forzar cuanto antes la ruptura con ella. La afrenta no surtía efecto porque la bailarina no se rendía, a pesar de que se hallaba en un estado de ansiedad del que pocas mujeres serían capaces de salir indemnes.

Su amiga se adelantó para contarle cómo se habían conocido. El malagueño había solicitado la ayuda de Quiela, experta en diferentes técnicas de grabado y ducha en el trabajo con planchas de metal, para rematar una serie de reproducciones. Eso la obligó a reunirse con él en su casa en varias ocasiones y acabó entablando una relación, aunque bastante superficial, con Olga. La nacionalidad y el idioma compartidos contribuyeron a ello. María bromeó sobre el particular prohibiéndoles que hablaran en ruso delante de ella.

Olga no parecía entusiasmada con la visita, y apenas modificó su actitud durante el tiempo que permaneció en el estudio. Este carecía del glamur que presidía su vida, según comentaban quienes la trataban de cerca, que además sostenían que había logrado aburguesar a Pablo rodeándole de una serie de lujos y atenciones que a él apenas le atraían y, sobre todo, podían impedir que se pusiese a pintar cuando le apeteciera y donde le resultara más cómodo.

Hechas las presentaciones, Olga le entregó a María un regalo del propio Picasso: una cerámica con la imagen de lo que parecía una paloma.

–Pablo me ha pedido que viniera a verte –dijo–. Quería saber cómo te encuentras.

Quedó así claro que no estaba allí por su gusto, aunque aprovechó para comentar que le agradaba acompañar a Quiela. Intentó disimular mientras observaba de soslayo, y de vez en cuando, lo que había en el taller, aunque se detuvo más tiempo en mirar el cuadro esbozado con carboncillo colocado en el caballete. Preguntó, por sorpresa y para asombro de María, si era el encargo de André Raynald. Y para evitar malentendidos, aseguró que tenía cierta amistad con él y que le había escuchado decir que estaba esperando un cuadro de ella. A María le incomodó la intromisión, por inesperada y porque sembraba dudas sobre esa coincidencia, e incluso la sospecha del verdadero motivo de la presencia de Olga en su estudio. No respondió, lo que provocó una situación incómoda para las dos que Quiela intentó suavizar hablando de sus próximos trabajos en el mundo de la ilustración y de lo importante que era conocer a Picasso y verlo trabajar de cerca.

–Con él es imposible no sentirse una privilegiada –dijo.

Poco después Olga Koklova comenzó a criticar la entrega, sin reservas, de los artistas como su propio marido al trabajo.

–Resulta algo obsesivo –dijo– porque les lleva a descuidar la relación con las personas más cercanas. Parece que para vosotros no hay nada más importante en la vida que vuestra dedicación al arte.

–Yo no tengo ese problema –comentó María. Estoy bien sola, y nadie me echa en falta mientras trabajo como una

obsesa, como has dicho.

–¿No os parece injusto dejar de lado a las personas que os quieren? –insistió Olga.

María movió la cabeza de un modo que resultaba indescifrable, acompañando el gesto con una onomatopeya que aportaba aún más confusión. Luego dijo que tenía que embalar unos cuadros que debían salir aquel día hacia Bruselas. La Koklova captó enseguida el mensaje y se apresuró a despedirse. Quiela se quedó con María con la excusa de ayudarla a preparar el envío.

Cuando estuvieron solas, Quiela se disculpó alegando que no le había sido posible librarse de Olga. Se había empeñado en acompañarla asegurando que Picasso se lo había pedido, aunque no había podido comprobar si era cierto. Albergaba dudas sobre el verdadero interés que le había movido a hacer la visita.

María, que estaba cansada, se derrumbó en el sofá sin apartar los vestidos y trapos amontonados sobre él. Quiela se sentó a su lado cogiéndola por los hombros. Estuvo un buen rato en silencio, a punto de caer vencida por el sueño. María susurró algo, dos palabras: el mar...

–¿El mar? –Quiela dedujo lo que rondaba por la cabeza de María, que comenzó a hablar sin abrir los ojos–. Me acompañaste varias veces. Viste cómo disfrutaba metida en el agua; en una ocasión incluso lo hice vestida para no perder tiempo, casi por sorpresa, ¿recuerdas? Ahora mismo, si pudiera, me fundiría con el mar, acariciada por los aleteos dulces de su espuma; me dejaría arrastrar como un pececillo, dulcemente, como en un abrazo interminable. En el agua te olvidas de ambiciones, acosos, peleas, impotencias... Nací junto al mar –dijo–, crecí sintiendo su fuerza cercana, en una bahía tan hermosa como no he visto otra nunca...

Abrió los ojos. Y fue como si descubriera de repente la presencia de su amiga.

–Tendríamos que irnos allí, Quiela, a mi tierra, y pasear por las orillas del Cantábrico, juntas las dos. Y zambullirnos en sus aguas. Como hacíamos en Hamont, alocadas y adictas a esa y otras locuras que nos daban fuerza y sobre todo mucha alegría,

¿recuerdas?

Sus mejillas adquirieron algo de color, y sus ojos sonreían.

–¿Recuerdas? En la última primavera estuvimos en Brujas, nuestra querida y preciosa y pequeña ciudad –añadió María–, y, luego, nos desplazamos a Hamont. Nos sentó muy bien, muy muy bien... ¿Habrá más primaveras..., habrá más, Quiela?, ¿habrá otras primaveras?

18

A mediados de febrero el tiempo concedió una tregua. Fue breve pero animó las calles de París. El día 12 amaneció con un sol radiante, una situación que no se producía desde hacía varias semanas. Hasta sobrevolaron el patio varias veces diversos pájaros que alegraron la jornada con sus trinos. Quiela se presentó en el taller con pastas compradas en el establecimiento del barrio del que María era fiel cliente y con una carpeta de maravillosos dibujos que había hecho para ilustrar unos libros de Jack London. Las ilustraciones salidas de su imaginación resultaban llamativas por la cuidadosa recreación de espacios repletos de exotismo entre paisajes helados, bosques o mares embravecidos.

Por las claraboyas del techo se filtraba una luz deslumbrante y cálida. María, deseosa de recibir su caricia, dejó de pintar un buen rato. Mientras tomaban un café con las pastas, conversaron sobre los dibujos analizándolos uno a uno. Quiela estaba volcada en dominar la técnica de los distintos tipos de grabados y en la restauración de obras de arte, aunque no rechazaba otras tareas relacionadas con esas actividades porque tenía que sobrevivir. Cuando Rivera la abandonó, tuvo que esforzarse para no verse abocada a la miseria. Era una mujer de belleza discreta; solía recogerse el pelo con un pañuelo, adornarse con pendientes de aretes y, a veces, aplicarse un sutil maquillaje que suavizaba sus rasgos afilados. Tenía unos ojos preciosos, de un azul muy claro que dotaba de frescura a una mirada por lo demás directa y sincera, sin dobleces.

–En nuestro mundo, ser mujer entraña una dificultad añadida –dijo Quiela–. Quizá sea aún más difícil en otros ambientes, aunque lo desconozco, pero lo puedo asegurar en lo que respecta al nuestro. Recuerda lo que dijo Gustave Courbet: «Las mujeres deben dedicarse a cocer coles y a trabajar en la

cocina». Mis propuestas siempre son rechazadas si hay hombres de por medio; ilustradores que, a veces, aparecen por sorpresa para truncar mis proyectos con suma facilidad. Ahí suelo perder casi siempre. Durante un tiempo me pregunté si acaso era yo la causa del problema, si en realidad mi trabajo era peor que el de los otros… Y no, no era así. Simplemente yo había sido analizada, bueno, mis propuestas o mis dibujos habían sido analizados con recelo porque provenían de una mujer. Eso significa que somos menos fiables en el mundo artístico, unas raras por dedicarnos a lo que solo se considera normal y deslumbrante si lo hace un hombre.

–En mi caso, por el contrario, creo que se me ha aceptado mejor –aseguró María–. Tal vez se deba a que me ven como un bicho raro, feo, al que hay que atender no vaya a ser que, de no hacerlo, nos traiga mala suerte. Pobrecita, no parece mala persona, tal vez lo que pinta merezca la pena. Tiene ventajas, Quiela, ser un monstruito que da pena.

La rusa intentó matizar y corregir las ironías de su amiga sin conseguirlo porque esta ahondó más en ellas sin darle la oportunidad de hablar.

–No hay que andarse con paños calientes, querida Quiela. Es así, y si tienes los ojos bien abiertos, te das cuenta de ello. A mí me ha venido muy bien que me vean como alguien extraño. Ya sabes que por los estudios pasan mujeres bellísimas, para posar, calmar al artista que necesita reponer fuerzas o lo que sea. Pero les viene bien contemplar otras beldades, como la mía, puro contraste.

Lo decía María con una mezcla de ironía y pesar.

Se hizo un largo silencio entre las dos, y solo se oían los susurros y gorjeos de los pájaros en el exterior. Daba la sensación de que el tiempo se había detenido por completo. La atmósfera estaba inerte. Quiela decidió hacer algo para romper el hechizo. Comenzó a jugar lentamente con las aguamarinas de su collar, pensativa. Al rato, fue ella misma quien alteró la calma con una exclamación inesperada.

–¡Dios! Me he preguntado cientos de veces por qué no está nunca cuando lo necesitamos. Es doloroso. Ese grande y poderoso espíritu invisible, inalcanzable, que rige, según nos

explicaron, el mundo y toda la inmensidad que nos rodea no aparece por ninguna parte. Se oculta, no da la cara jamás. Y eso que cuando éramos niñas nos decían, con machacona insistencia, que si éramos buenas, si observábamos sus mandamientos, cumpliría, nunca nos fallaría, estaría con nosotras, a nuestro lado...

–Está siempre con nosotras –sentenció María, mientras intentaba hacerse, sin conseguirlo, con un pincel que se le había caído al suelo.

–No, no es así. Él no cumple. Nosotras sí. Tú, María, no digamos. Puede que a la perfección. Pero Dios no, nos ha mentido.

María comenzaba a alarmarse escuchando a su amiga. Era consciente de sus desengaños y tormentos, pero nunca había mostrado tanto desconsuelo delante de ella.

–Dios no está ni se le espera: ¡ha desaparecido! Mira el sufrimiento de la gente, las injusticias que nos rodean. No, no existe la divina bondad, ni tampoco la clemencia. ¿Solo se manifiesta a través del dolor y los desastres?

María, después de levantarse para recoger el pincel, se aproximó al sofá en el que estaba sentada Quiela. Puso sus manos en la nuca de su amiga, que se acomodó a ellas. La caricia le procuró sosiego.

–Vivir es complicado, Quiela, pero existe la amistad. Y hemos luchado, tú seguirás haciéndolo; no hay que rendirse, a pesar de que a mí me falta ya el aire...

Comenzó a toser con una intensidad angustiosa que asustó a la rusa.

Llamó a Carmen.

Su hermana preparó un jarabe siguiendo la receta que le había suministrado el médico. María iba poniéndose cada vez más roja. La medicina, que María derramó en gran cantidad al carraspear con fuerza, apenas lograba aliviarla. Tuvo que pasar un buen rato antes de que pudiera recuperar el resuello y el ánimo.

19

Daba gusto ver a María tan sonriente. Y a su hermana le llamaba la atención que el motivo fuera la compra de uno de sus cuadros. Carmen era incapaz de comprender qué le había llevado a gastarse una buena cantidad de francos para hacerse con esa tela que contribuiría a hacer aún más agobiantes los rincones de la casa. El cuadro en cuestión tenía un metro de alto por sesenta centímetros de anchura, unas medidas habituales en sus composiciones. Sobre el lienzo aparecían dos mujeres jóvenes mirando hacia el espectador con gesto lánguido, un tema ya explorado en propuestas anteriores de la santanderina, lo que hacía aún más inexplicable su adquisición. Aquí las mujeres estaban entrelazadas por los hombros y con las manos unidas por delante; daba la impresión de que estaban necesitadas de calor. En el bastidor se apreciaba el sello de Castelucho, el establecimiento que le preparaba los lienzos a María.

Para hacerse con esta pintura, había desembolsado cinco veces más de lo que en su día, tan solo cuatro años atrás, recibió por ella de un galerista. Así de cruel era el mercado. Carmen la contemplaba con interés renacido, con la pretensión de descubrir qué la hacía tan valiosa como para que su hermana hubiese decidido recuperarla. ¿Qué secreto encerraba aquella obra? Analizó sus características formales, y en este aspecto le pareció impecable: por la composición, el dibujo, el manejo del color, las pinceladas delicadas y precisas para lograr que los personajes, las dos mujeres jóvenes, casi latieran, gracias a un dominio técnico prodigioso que nadie le discutía a María. Pero muchas de sus obras compartían esas características. Entonces ¿qué la hacía diferente y tan extraordinaria? Carmen afinó el examen. Las jóvenes dejaban traslucir un dolor que contenían con todas sus fuerzas para que solo pudiesen detectarlo los que se adentraran en la pintura sin

prejuicios. Un dolor que compartían, un daño que lograban superar, soportar sin derrumbarse, porque se fortalecían con el cariño que se daban mutuamente. Sí, huérfanas, huérfanas de todo, se tenían la una a la otra para arroparse y acabar con el frío que hería sus almas. ¿Y sus ojos? Esas miradas eran semejantes a las que María había reproducido ya muchas veces. Ojos de asombro, miradas de seres solitarios necesitados de abrigo, de calidez humana y comprensión.

Carmen no se molestó en preguntar. De hacerlo, no obtendría respuesta. La razón por la que María necesitaba conservar unas pinturas y no otras era un misterio.

Se habían entretenido tanto con la llegada de la obra a casa que no se dieron cuenta de que el atardecer se les estaba echando encima. Tenían pensado ir a la plaza de las Catacumbas. No hacía mucho frío. Carmen la había convencido para acercarse a ver los fuegos artificiales con los que comenzaban las fiestas del carnaval. Los tres sobrinos estaban fuera, en un cumpleaños, y regresarían tarde acompañados por una amiga.

Cuando llevaban recorridos pocos metros, María se resistió a continuar. Se ahogaba, y comenzó a toser con fuerza. Algunos transeúntes se detuvieron para ofrecer ayuda, del tipo que fuese. Por suerte, no hizo falta. Se recuperó de manera inesperada y decidió proseguir a pesar, dijo, del estupor que advertía en las miradas frecuentes que les dirigían las personas con las que se cruzaban durante el paseo. Tenía razón. Era imposible sustraerse a la curiosidad que despertaba la pareja que formaban las hermanas: Carmen, elegante, esbelta, con facciones de dama de alcurnia, de la alta sociedad, piel cuidada y embellecida con afeites y una melena larga y vaporosa, y, a su lado, una mujer diminuta, extraña, con una deformidad en la espalda llamativa por lo acusada, de cuerpo reducido y enroscado sobre sí mismo, mal vestida, con una larga toquilla de punto descolorida sobre los hombros que casi llegaba al suelo; en definitiva, una persona que parecía haberse abandonado.

La inmensa plaza de las Catacumbas era un hervidero de gente, tanta y tan agrupada que ellas pasaban desapercibidas,

lo que tranquilizó a María, que así podía observar a placer a los otros sin ser analizada. Eso era lo que más le atraía, lo que más le agradaba hacer cuando se encontraba en una calle bulliciosa o en un local abarrotado de gente. En ese momento contemplaba a los chiquillos corretear de un lado a otro, a los mayores entretenidos en conversaciones animadas, a las sirvientas felices de estar ociosas y exentas durante un rato de sus tareas caseras, a los viejos en sus vaivenes... Era la vida fluyendo a raudales, explayándose con múltiples sonidos que le agradaba escuchar.

Comenzó el espectáculo de los fuegos y la admiración, la sorpresa, la fascinación fueron contagiando a todos los congregados, que a punto estuvieron de celebrar al unísono, con aplausos o exclamaciones, los juegos de artificio que surcaban el cielo. En la plaza también había muchos jóvenes. Allí estaba representada una parte de la sociedad parisina.

–Celebro haberte hecho caso –le dijo a Carmen cuando regresaban a Boulard–. Hay pocas cosas que me entusiasmen ya, pero una de ellas es interpretar las emociones de la gente. Es lo que últimamente pretendo plasmar en mis pinturas, aunque las emociones comunes no casan bien con las escenas que suelo representar. Sé que, muchas veces, chocan con lo establecido, con lo que se supone que debe ser. Como ocurre con el cuadro que he recuperado. Ahí hay sentimientos... bastante contenidos.

Carmen demostró su ignorancia porque no conseguía entender lo que su hermana le estaba explicando.

–Reconozco que soy un poco rara –dijo María–. Ya sabes que no consigo pintar lo que más me gustaría: flores, conjuntos de flores, olorosas, relucientes bajo la luz, de colores imposibles, más allá de la paleta cromática común, la que tenemos a nuestro alcance los que nos dedicamos a la pintura, me gustaría ser capaz de manejar tonos con los matices de la naturaleza, algo quimérico; así que hago otras cosas. Quizá por eso no se me entiende bien, como cuando pintaba telas cubistas. Cuando trabajo en una maternidad, una madre con su bebé en el regazo, todos esperan que ella demuestre amor y ternura y que transmita los sentimientos que consideramos

típicamente maternales, ¿verdad? Pero mis maternidades reflejan algo diferente, fuera de la normalidad. Dejo que afloren sensibilidades poco comunes. No quiero imitar, para mí esto es esencial –concluyó.

Carmen abrazó a su hermana en la puerta de la casa. Había comprendido a medias lo que le había explicado, pero de lo que no tenía duda era de lo que sentía, en ese momento, por María. Al hacerlo, notó su piel muy fría, su mirada opaca, su rostro algo desencajado.

–Somos mucho más que la superficie –añadió María, como si hubiera detectado la preocupación que albergaba Carmen–. Mucho más, y por eso quiero dotar a mis figuras de luz, de fogonazos que surgen de sus cuerpos, de lo más profundo de ellos.

Carmen no supo si la estaba censurando por el esmero con que atendía a su cuidado personal y, en la medida de lo posible, a su aspecto, lo que implicaba vestirse con ropas de lujo, un gasto inaceptable para su hermana.

20

Le resultó relativamente sencillo perfilar en el lienzo, marcándolas ligeramente con carboncillo, las líneas maestras que debían representar la imagen de la mujer. Tenía el pelo muy oscuro recogido en un moño con la raya en medio, los ojos grisáceos, la frente ancha, los labios carnosos y las facciones del rostro redondeadas. Así la recordaba. El primer retrato de ella lo hizo catorce años antes. La encontraba muchas noches pidiendo limosna en un café del barrio latino. En aquel cuadro aparecía sentada junto a una mesa con el brazo izquierdo apoyado sobre el tablero y el derecho sobre su regazo. Encima de la mesa había un cuchillo puntiagudo y una carta con apenas unas líneas de texto. A María no se le escapaba que lo más complicado sería reproducir ahora la intensidad que proyectaba esa persona, tal y como había conseguido captarla en la primera versión. ¿Era la madre de André Raynald? La duda no dejaba de rondar por su cabeza.

En la pintura original, Blanchard situó a la modelo en el interior de un hogar, en un espacio muy acogedor. Aparecía con el cuerpo tallado con formas cubistas, envuelta en una luz crepuscular. ¿A la manera de los maestros holandeses del interiorismo? Suponía un reto mayúsculo reproducir, pasado tanto tiempo, una obra que respetase todas esas características. Quizá fuera imposible satisfacer a su joven e inesperado cliente. Comenzó a pesarle haber aceptado su petición y no haberse resistido con mayor determinación; sin embargo, había razones de peso para realizar el encargo. La historia de André Raynald fue reveladora de un hecho desgraciado del que ella había sido testigo involuntaria.

André le dijo cómo se llamaba su madre: Sandra. Ese dato le pareció demasiada coincidencia. Obviamente, habría que reunir más evidencias, pero las casualidades iban conformando una posible verdad. En la pintura, Sandra se mostraba como

una persona doliente, que demandaba atención; como una mujer sincera, arrepentida, con sentimientos profundos, víctima de una historia desgraciada pero dotada de la suficiente fortaleza para salir del agujero. Con esa rotundidad la había plasmado en el lienzo.

Apareció Quiela y María decidió retirar del caballete el cuadro encargado por André. Sentía un extraño pudor en lo referente a esa imagen, como si lo considerase un secreto que no deseaba compartir con nadie salvo con el cliente. Algo nerviosa, comenzó a buscar tubos de pintura, a limpiar pinceles, a rascar con la espátula una de las paletas... Finalmente, colocó en el caballete una maternidad bastante avanzada. A Quiela le pareció un Nacimiento, «sin san José», dijo. Las facciones de la virgen eran acusadamente orientales, algo frecuente en las madres que imaginaba María, que muchas veces también las representaba con rasgos africanos. El primitivismo era casi una religión para los artistas que habían impulsado en París la renovación del arte, con Picasso oficiando de sumo sacerdote.

Quiela permanecía casi petrificada observando trabajar a María Blanchard. Lo hacía con una lentitud que era solo aparente, porque en realidad tenía un dominio soberbio que le permitía culminar una pintura en dos o tres días a lo sumo, salvo que fuera excepcionalmente compleja. Entre tanto, iban degustando los bombones y las pastas que, de nuevo, había traído para la ocasión la artista rusa.

Pasado un rato, los recuerdos de la rusa se desbordaron. Quiela se preguntó a sí misma qué razones empujaban a su amiga a pintar siempre a las madres sin la expresión de felicidad que lleva aparejado ese estado, ajenas a sus propios hijos, sin dedicarles una mirada, ignorándolos. Entonces lo planteó abiertamente y sucedió lo que era de esperar aunque Quiela fue incapaz de preverlo. La rusa apretó los puños para evitar echarse a llorar. Le embargó la emoción. Le costó muchísimo pronunciar las últimas palabras porque conforme hablaba se iban configurando en su cabeza la imagen y el recuerdo de lo que significó para ella ser madre. Su bebé había muerto cuando tenía poco más de un año y el dolor no había

dejado de minarla. Cuando ocurrió, María le había dicho: «no lo superarás jamás, ha sido terrible para todos». Había transcurrido mucho tiempo desde aquel drama, trece años, pero aún resultaba muy doloroso. Para las dos. También para María porque en aquel tiempo vivía en la rue du Départ con Beloff y Rivera y en numerosas ocasiones era quien se encargaba de atender al pequeño, al que tenía mucho cariño. María era alguien importante en esa familia, con la que en realidad compartía mucho más que con la suya propia.

El nombre que pusieron al niño era revelador del extraordinario vínculo entre los dos artistas. La muerte de Diego María, Dieguito, fue un duro golpe para los tres. Y el dolor fue aún más intenso porque de alguna manera todos se consideraban responsables de la tragedia. El pequeño no recibió los cuidados imprescindibles, no tuvo una alimentación adecuada ni medicinas debido a la carencia de medios para atenderle, tanto de sus padres como de María. El dolor fue casi imposible de mitigar, y además, poco después, para agravar la situación de Quiela, de la madre de Dieguito, el padre, Diego Rivera, entabló una relación con Marevna Vorobev-Stebelska, con la que tendría otra hija, Marika. Fue para él su manera de superar el trance. María no se lo perdonó. Apoyó a su amiga Quiela y se puso de su lado, como era de esperar. Ahí comenzó a gestarse la ruptura definitiva de aquel grupo, que terminó por disgregarse definitivamente cuando Diego Rivera regresó a México y las abandonó a todas: a su mujer, a su amante, a su hija y a su amiga, María Blanchard.

Lo sucedido dejó en ellas un poso de profunda tristeza, una amargura espesa que se manifestaba de vez en cuando. Pero al mismo tiempo contribuyó a hermanarlas más de lo que ya lo estaban. Habían compartido muchas cosas, habían vivido plenamente su juventud, cuando daban rienda suelta a sus pulsiones y el mundo era un abanico de posibilidades que debían aprovechar con todo su entusiasmo. Daba gusto oírlas hablar de aquellos tiempos.

«Carecíamos de dinero –escribió Angelina Beloff años más tarde–, pero teníamos a nuestro alcance muchas ventajas, cosas muy valiosas de las que disfrutar; por ejemplo, contábamos con

vecinos fantásticos, creativos, divertidos, que además nos aportaban mucho conocimiento y felicidad. ¡Era la gran *bohème!* Vivíamos cerca de Mondrian, del impulsivo y único Modigliani, de Matisse, Chagall, Severini… Cada uno de ellos era un mundo repleto de enseñanzas, de sugerencias asombrosas… La rue du Départ era como un volcán de creatividad que estaba a nuestro alcance, un mar de experiencias artísticas en el que nos sumergíamos permanentemente. Y con Diego formábamos un grupo de lo más extraño. Dos mujeres unidas a un gigantón barbudo con muy malas pulgas, una especie de Buda. Vamos, como si fuéramos personajes de un cuento para asustar a los niños. Pasábamos la mayoría de las noches en los cafés, donde nos atrevíamos, con desparpajo, a solucionar los problemas del mundo y a decidir los caminos del arte. Allí Pablo Picasso y Apollinaire llevaban siempre la voz cantante. Eran veladas deliciosas que terminaban al amanecer.»

–A pesar de las dificultades –recordaba Quiela esa tarde de febrero de 1932 mientras María retocaba los ojos de una madre–, te puedo asegurar que fueron los años más atrevidos y felices de mi vida. Pero como nunca se tiene todo… lo de Dieguito, mi niño…

Le temblaron los labios al evocarlo.

Le costó mucho trabajo contenerse. Permaneció paralizada, inerte, como una estatua. Siempre reaccionaba así. María se levantó para abrazarla apretando su cabeza contra su pecho. Quiela entornó los ojos y pareció recuperarse. De hecho, miró a su alrededor y sentenció:

–Tenemos que hacer un viaje pronto. Cambiar de aires te vendrá bien y te pondrá a tono, ya lo verás. Lo necesitamos con urgencia. ¿Qué te parece una salida a Brujas?

¡Brujas! Brujas de nuevo. Allí habían pasado juntas grandes momentos, allí Angelina había conocido a Diego y comenzado su romance con la ayuda de María.

–Quizás en primavera, para abril o mayo, pronto… –respondió María con los ojos humedecidos–, cuando llegue el calor. No sé si para entonces estaré en condiciones de regresar a nuestro escondrijo, lo veo como un sueño, un imposible, pero

me gustaría, claro que me gustaría, significaría nada más y nada menos que sigo viva…

Beloff abrió una carpeta que había traído. Disfrutaron viendo las nuevas ilustraciones para los libros de Jack London. Eran unos dibujos de ejecución impecable, coloreados con aguadas. Bosques lejanos, montañas completamente cubiertas de nieve, lugares idílicos con una luz transparente, trineos, perros que expresaban fortaleza y sentimientos, tipos rudos cubiertos de pieles… Imágenes que transportaban a otras latitudes.

–El arte es una mentira –afirmó María mientras las contemplaba–, una hermosa y fantástica mentira que nos permite todo. Por eso nos gusta tanto, porque nos traslada a otra realidad, porque nos faculta para ver la vida, los objetos, las personas desde una óptica diferente y abierta a cualquier pensamiento e interpretación. Eso es lo que lo hace tan sugerente y seductor. El arte es emoción en sí mismo. Y peligroso para quien se considere superior porque disponga de la capacidad de crear algo que le haga destacar por encima de los demás.

21

A Isabelle le produjo una honda impresión encontrar a María postrada en la cama. No era la primera vez que la veía en esa situación, pero en esta ocasión la afectó más porque su amiga estaba demacrada y extremadamente delgada, aunque curiosamente, y para su sorpresa, mantenía una mirada penetrante, con los ojos vivaces e inquietos. Llevaba ya dos días sin levantarse porque tenía muchos problemas para respirar.

Isabelle salió a hacer unas gestiones por el barrio y cuando regresó a casa de su amiga no podía creer lo que estaba presenciando. Encontró a María trabajando como si no acabara de sufrir una crisis, había decidido de improviso levantarse y subir al estudio. La agarró de las manos para confirmar que no estaba soñando y que la recuperación era real. Y tan real era que junto a la paleta tenía una copa de oporto que iba degustando poco a poco.

–Es casi un milagro –le dijo Carmen a Isabelle–, pero en el caso de María ese tipo de mejorías inesperadas es ya habitual. Al médico no dejan de asombrarle, sobre todo si se producen cuando, además, lleva meses comiendo mal y arrastra una supuesta debilidad que aconsejaría un reposo absoluto.

Era mediados de febrero. Por la tarde apareció Quiela. Traía un pequeño retrato en grafito que en su día le había hecho Modigliani. Se lo había pedido Carmen. Subieron juntas a mostrárselo a María.

–Tú has sido de las pocas mujeres, incluyéndome a mí, que no posaron desnudas para él –dijo María al verlo–, aunque supongo que Diego no se lo habría permitido. Modigliani te retrató con mucha delicadeza, como todo lo que proponía, con mucha personalidad en el tratamiento. Es imposible confundir a Modigliani con otro artista, pero el mejor retrato fue el que hizo a Diego. Ahí abandonó los tonos cálidos, hizo algo

diferente.

Quiela estuvo de acuerdo.

–Diego y Amedeo eran más que hermanos, eran camaradas, confidentes y compañeros de juerga y aventuras –reconoció Quiela–, y ambos compartían manías, como echar pestes contra Picasso, Pablo les parecía un oportunista y un mal colega. La muerte temprana de Amedeo dejó a Diego destrozado, aunque todos nos lo temíamos. Durante varios días no habló con nadie. Siqueiros, que había venido a París con intención de llevárselo a México para pintar murales juntos, contó que no paraba de llorar y que le escuchó decir: «Modigliani vivió como un mendigo, un auténtico mendigo que no tenía nada para comer, y ahora lo convertirán en rey para hacer negocio con su obra. Así es este podrido mundo del arte en el que triunfan los mercaderes y caraduras sin escrúpulos ávidos de engañar».

Recordaron después lo sucedido con la excelente colección de desnudos de Modigliani que iba a ser expuesta en la galería Berthe Weill. La policía intervino para prohibir la muestra ante las denuncias de los que se escandalizaron con aquellas mujeres hermosas retratadas en posturas sensuales. Habría sido la única exposición en solitario del pintor italiano, pero, lamentablemente, terminó siendo abortada por los parisinos biempensantes.

Carmen bajó a la cocina para preparar la cena a los niños. Quiela se acercó al ventanal del estudio para contemplar el escuálido parterre situado en la entrada del edificio. Los cristales estaban algo empañados. Llovía con fuerza, las gotas de agua golpeaban como piedras y la noche comenzaba a resultar algo tenebrosa, desagradable. María dio un trago al oporto, miró con disgusto la copa vacía y cogió los pinceles para preparar algunas mezclas de color. Sin previo aviso, comenzó a hablar, en un susurro:

–Elegimos una vida sin ataduras de ninguna clase, lo cual no está nada mal, ¿eh? Nos aventuramos a compartir muchas cosas con ellos, con los hombres, y hasta nos ganamos un hueco entre ellos, algo que no les resultaba fácil a otras mujeres. Debíamos de tener muchas virtudes para que nos

hicieran caso sin pensar en llevarnos a la cama, algo comprensible y normal en mi caso pero sorprendente en el tuyo, Quiela. Más de uno debió de pensarlo, pero estaba Diego de por medio. Y que te consideraran una artista era inaudito. Hemos compartido muchas vivencias, y participado en la transformación del arte al lado de grandes pintores, lo que tampoco está mal. Pero las cosas no han sido igual para todos. Prueba de ello es la historia de Amedeo. Fue el más castigado, y pagó un precio alto. Muchas veces tuvo que entregar sus cuadros a cambio de una comida o bebida. Y le perdimos muy joven. Terrible...

María sintió los dedos de su amiga recorriendo con suavidad de espuma su cuero cabelludo. La caricia le hizo entornar los ojos y vaciarse de sensaciones, tan intensas que casi le hacían perder el conocimiento, arrastrada por un reconfortante mareo. Pero afloraron imágenes, sonidos de otro tiempo. El aire se fue endulzando. El cuerpo de María se dejó hacer, y la avidez de caricias la indujo a permanecer sumida en una somnolencia vaporosa, sin asfixias. Tardó un rato en reanimarse y ser capaz de pronunciar alguna palabra. Fue un balbuceo entre dientes.

–Te contaré un secreto –dijo con los ojos todavía cerrados mientras Quiela profundizaba en sus caricias–. Te envidié...

La rusa se inclinó para observar a su amiga con un gesto en el semblante de asombro y censura por sus palabras.

–Sí, Quiela, sí, tengo que reconocerlo. Me habría gustado parecerme a ti, ser tan esbelta y atractiva como tú. Me habría bastado con cumplir ese deseo solo durante unos días; quería probar alguna vez el néctar de la admiración, no sentir la hostilidad que se ha cebado conmigo en muchas ocasiones. A mí ningún hombre me ha querido retratar. Pero el deseo se me fue pasando. Fue un pecado que no tuvo consecuencias. No te preocupes por lo que te he dicho. Es, como dicen algunos, una especie de envidia-admiración sana que no produce resquemor, ni mucho menos; es más bien fruto del cariño que te tengo.

Angelina Beloff encajó entre sus manos, con mucha delicadeza y calidez, el rostro de su amiga, acercándola hacia su regazo. Sus ojos se humedecieron y su cuerpo se agitó por la emoción.

22

Rechazó el desayuno, nada excepcional en ella. Seguramente aceptaría tomar algo a media mañana, una fruta o una infusión de hierbas, tal vez una de pétalos de flores que le encantaban. Se movía con esfuerzo y lentitud, arrastrando las piernas, doblada por el peso de su espalda retorcida. Al menos aceptó el calmante que, siguiendo la receta prescrita por el doctor Zacharie Chabrier, le preparaban en la botica situada a pocos metros de su casa. A él le hacía caso casi sin rechistar. Necesitaba los preparados que le recetaba para mantenerse activa, y a veces le exigía que no fuera tan cauto en la prescripción de drogas si ello le permitía seguir pintando. El médico recelaba de la obsesión de su paciente por continuar trabajando a pesar de su delicada salud, pero no había forma de impedírselo.

María dijo que estaba helada. Carmen le cubrió sus hombros con una toquilla de lana. Fue adquiriendo un tono sonrosado en las mejillas y empezó a pasear su mirada por todos los rincones del taller. Buscaba algo entre los cacharros, ropas, cuadros, papeles, botellas, telas y demás utensilios, amontonados con escaso orden y siguiendo un criterio indescifrable. No permitía que nadie modificase el estado de aquel caos.

Tardó varios minutos en localizarlo.

Pidió a su hermana que le acercase el álbum que acababa de divisar bajo unos libros. Era una carpeta desgastada, de color indefinido, que soportaba el peso de unos tomos, la mitad de ellos desencuadernados.

Carmen se fue al piso de abajo después de comprobar que María estaba más animada y pensando que se iba a poner a pintar de inmediato. No fue así. María abrió la carpeta y sacó una fotografía deteriorada. Era de un muelle, junto a un paseo marítimo, donde había atracados varios barcos de tres palos

con el velamen recogido. A pocos metros del agua se veía una hilera de edificios, de singular simetría y construcción, con galerías acristaladas en las fachadas.

Respiró con fuerza, como si pretendiera percibir el aroma del mar, el aire que llenaba sus pulmones en los primeros años de su existencia. Allí, en Santander, junto a su bahía. Se le agolparon los recuerdos. Su padre. Él se empeñó en que fuera pintora, a él se lo debía.

«¿Cómo habría sido mi vida si me hubiera dedicado a otra actividad? –se preguntó–. Intenté ser profesora y no pude soportar las burlas de los chicos que me llamaban bruja, ahí va la bruja, el monstruo... ¿Dedicada a mis labores? ¿Solterona y oculta para no asustar a nadie? Una imbécil más.»

Se encontraba mejor cubierta con la toquilla que le había puesto Carmen, sentía un calor agradable. Fuera hacía un día de perros. ¡Malditos inviernos de París! Era el típico frío que anuncia nieve aunque aún no había nevado. Chispeaba hielo. El viento se colaba por los rincones de la casa. Carmen preguntó desde la escalera si estaba bien porque iba a salir a hacer unas compras a Saint-Honoré, tenía prisa. Al parecer necesitaba un sombrero y un fular para no sé qué festejo.

Ser pintora, ser alguien, no había sido sencillo para una mujer como ella. Se lo pusieron difícil, tuvo que superar ser juzgada y analizada como una persona rara, excéntrica y deforme que, además, pretendía abrirse paso y derribar murallas. Al principio utilizaba los apellidos paternos para firmar sus obras: Gutiérrez Cueto. Después siguió el ejemplo de Pablo. Darse a conocer con el de la madre: en el caso de él, Picasso; en el suyo, Blanchard. Era un apellido francés, y fue en Francia donde triunfó y consiguió ser reconocida y admirada. ¿Cambiaría algo si pudiera volver atrás? «¡Qué estupidez! –exclamó para sí misma–. Estoy mal de la cabeza», añadió con rabia.

Se quitó las gafas, que no siempre llevaba puestas y que dudaba de que tuviesen la graduación adecuada. Colocó en el caballete el cuadro de la madre del joven Raynald. Debía perfeccionar la mirada de la mujer. La quería penetrante, directa, sin dobleces y apesadumbrada. Estaba obsesionada con

esa pintura.

Apenas quedaba tiempo…

23

Lo único que entorpecía la actividad de María era una recaída que revistiera suficiente gravedad, porque tenía una resistencia sobrehumana e inaudita, o que cayese enfermo Antoñito Egea, su sobrino predilecto y modelo ocasional en algunos de sus cuadros, aunque había evitado hacerle posar mucho tiempo en el estudio. No le hacía falta: lo conocía bien y lo tenía cerca. En los últimos días Antoñito había sufrido un fuerte resfriado y le habían recomendado guardar cama. Ella bajaba con frecuencia a verlo a su cuarto para comprobar si mejoraba y hacerle compañía sin importarle la hora.

Eran raras las ocasiones en las que permitía a los niños subir al taller, menos incluso que a su hermana Carmen. En esta cuestión era muy estricta. En su opinión, la convivencia nunca es fácil, y había que establecer reglas para llevarse bien. Solía autorizar a los hijos de Carmen a acceder a su sanctasanctórum por puro interés, cuando los necesitaba para que posaran como modelos esporádicos. De hecho, su presencia era muy fugaz porque tomaba algún apunte a lápiz e inmediatamente después les pedía que bajasen a la planta inferior de la casa. En los últimos meses los niños se habían convertido con frecuencia en protagonistas de sus cuadros. La soledad presidía estas obras, una soledad que hería al observador, una soledad que dolía al contemplarla en esos niños necesitados de ternura y afecto. Todos ellos habían sido plasmados con esa técnica suya tan particular que potenciaba la luz interna de los cuerpos, trazados con perfiles transparentes y de los que emanaba un resplandor que surgía de lo más profundo.

Los chicos que plasmaba en sus lienzos nunca jugaban, permanecían encorvados en un mutismo que resultaba realmente chocante teniendo en cuenta su edad. Eran casi siempre inexpresivos, y aparecían acurrucados en un rincón, mirando por una ventana, desayunando solos en una cocina

lúgubre, sin nadie que los acompañase, sujetando un globo sin ningún interés, soportando un fuerte dolor de muelas…

Se encontraba en la habitación de Antoñito cuando fue avisada de la llegada de Max Berger. El marchante no solía frecuentar el estudio, pues tenía por norma enviar a alguno de sus ayudantes. En esta ocasión deseaba comprobar personalmente el estado de sus encargos porque le preocupaba la posibilidad de que la entrega sufriese un retraso. Había oído que María apenas pintaba porque carecía de las fuerzas necesarias para hacerlo y que su estado de ánimo iba decayendo paulatinamente.

Una vez en el taller, tranquilizó a Max asegurándole que no dejaba los pinceles ni un solo día, salvo descansos excepcionales. Luego le enseñó las cinco obras comprometidas, que estaban muy avanzadas, casi terminadas a falta de alguna pincelada o del acabado final. Al pedido del marchante solo le faltaba, para estar completo, el retrato de un niño con canotier y un aro en las manos, que María apenas había esbozado con carboncillo en la tela. Ella aclaró que el modelo era precisamente Antoñito, que en esos momentos se estaba recuperando de un catarro.

La composición del niño con canotier no era nueva para ella. Al parecer, según le confesó en su día Max, unos coleccionistas vieron en casa de unos amigos el original que había pintado años atrás y se lo encargaron al marchante. Estaba acostumbrada, a su pesar, a esa clase de manías y caprichos. No, lo del joven André Raynald era diferente. Había intentado primero hacerse con la pintura original utilizando todos los medios a su alcance, y además existían motivos de índole sentimental que convertían su demanda en algo relevante y casi imprescindible. Lo de esos coleccionistas que ansiaban poseer un cuadro idéntico al que tenían otros se le antojaba un sinsentido, casi un absurdo, y de no ser por la necesidad de dinero, habría rechazado todas las peticiones de ese tipo. «Nunca debí aceptar esa clase de encargos», se lamentaba en repetidas ocasiones, aunque el dinero le resultaba imprescindible para mantener a su familia.

El viejo y venerable Berger, cuyo aspecto parecía encajar

con esta descripción: pelo blanco, expresión de abuelete bonachón, bien trajeado y con porte elegante, era en realidad un auténtico fenicio a la hora de trapichear. Jamás fue espléndido con ella. Anunció que enviaría a sus ayudantes para recoger los cuadros que estaban terminados, sin aguardar a que María completara el pedido. Más tarde –puntualizó– cumpliría con el pago acordado, cuando las obras estuvieran en su poder. Antes de salir, se detuvo a admirar dos pinturas de pequeño formato que María había colgado en la pared a primera hora del día porque le traían buenos recuerdos y tenía intención de revisar su estado. El marchante acariciaba con sus manos el borde de los marcos. Preguntó a María, sin dejar de analizar los óleos, cuál era el precio.

–Tengo clientes para este tipo de telas –afirmó el señor Berger–. No se venden bien en estos tiempos, pero con esfuerzo lograría darles alguna salida.

El «zorro» se destapó ante los ojos de María: intentaba hacerse con dos talismanes del cubismo recurriendo a burdas triquiñuelas. Ella sabía lo que representaban esos cuadros. Uno de ellos pertenecía al periodo cubista de raíces figurativas, y el otro representaba el periodo culminante de la abstracción. Uno y otro permitían apreciar su evolución en el movimiento. Eran *La mujer sentada,* que finalizó en el estudio de Diego Rivera, y *Naturaleza muerta con lámpara roja,* que pintó mientras trabajaba en el desarrollo del cubismo con Pepe, Juan Gris. Dos obras, por tanto, representativas de dos momentos esenciales de su vida como artista, de su transformación estética.

–Mira que es extraña tu paleta –argumentó Max Berger mientras seguía analizando los cuadros–. No ha habido ningún cubista tan atrevido, y no sé si eso es bueno. Utilizaste verdes, azules, ocres, tierras y negro, negro sin rebajar, una osadía por tu parte. Pero bueno, quizá podamos colocarlos.

Algo harta y cansada de esos tanteos del marchante, María respondió:

–Soy fea, sí, poco brillante y utilizo una paleta incomprensible para los neófitos. ¡Ah, y jorobada, para mayor desgracia! Pero aún tengo la cabeza en su sitio, Max. Creo que

me entiendes.

Convencido de que no se haría con los dos talismanes, Berger modificó su postura para evitar enfados innecesarios.

–Lo que tú eres, María –repuso–, es orden, pureza y ascetismo, además de una gran persona.

–Los halagos te van a perder –siguió María con una sonrisa irónica–, porque te subiré los precios. Deja de adularme. Las cosas son como son. Tú eres un negociante tramposillo, aunque me caes bien, y yo una sombra que se apaga. Aquí paz y después gloria.

Max Berger hizo intención de bajar las escaleras y despedirse. Pero se detuvo como si hubiera sido alertado por algo inesperado.

–Déjame que te haga una oferta, mujer, no pierdes nada.

–¡Ni por todo el oro del mundo! ¡Márchate ya! –exclamó molesta.

24

Edificar, construir los elementos de la composición con formas geométricas fruto del legado cubista y de sus avances e insuflarles emoción; aunar lo subjetivo y las sensaciones con la estructura formal de la pintura; nunca imitar; apreciar lo representado captando su dimensión espiritual: esto es lo que pretendía conseguir María en la obra que estaba realizando para André Raynald, al igual que en muchos de sus trabajos desde que regresó a lo figurativo. Así quería plasmar a la mujer que protagonizaba el cuadro destinado al joven empresario.

Raynald se había presentado en el estudio unas horas antes, en el último día del mes de febrero. Quería confirmar que su encargo se estaba cumpliendo, que María no se había echado atrás ni arrepentido. Apareció con un ramo de orquídeas de varios colores y tamaños. Era un hombre que sabía cómo agradar, y una vez más lo había conseguido plenamente. Con su presencia y su regalo, María se recuperó, casi de inmediato, de un ataque de tos.

Le dijo que estuviera tranquilo porque el cuadro avanzaba, aunque era su costumbre evitar que el cliente lo viera hasta que finalizase el trabajo. André le rogó que, al menos, respondiera a una pregunta: si la mujer del cuadro era fruto de su imaginación o la había conocido en persona, porque el parecido con su madre era asombroso, al menos tal como él la recordaba. A pesar de que era un niño cuando la perdió, la coincidencia le inquietaba porque era la viva imagen de la mujer que lo había traído al mundo.

A María le temblaban las piernas al escucharle. Había aguardado temerosa que llegara ese momento, e incluso se había preparado para esquivar la cuestión cuando se plantease. Creyó, equivocadamente, que a André le bastaría con el cuadro para calmar sus inquietudes y que del asunto no se derivaría ninguna otra consecuencia. Pero no, no era eso lo que estaba

ocurriendo, y, por lo demás, la curiosidad del joven era normal.

–Responderé a tu pregunta –le aseguró ella– si aceptas que no sea hoy, sino cuando te entregue el cuadro. Entonces continuaremos hablando, ¿de acuerdo?

Él aceptó el compromiso.

–Sí, conocí a esa mujer en un café cuando pedía limosna y luego la retraté –afirmó María–. Lo hago habitualmente: recupero imágenes de personas con las que me he cruzado y que en un momento dado me llaman la atención por algo. Evocarla me ha costado mucho esfuerzo, te lo aseguro. No es probable que tenga alguna relación contigo porque te aseguro que los parecidos y las casualidades son frecuentes. Y ten en cuenta que los recuerdos, la información que almaceno en mi cabeza, puede terminar modificando los rasgos reales cuando intento trasladar a la tela imágenes que he captado casi al vuelo.

María se negaba a aceptar que, a pesar de las coincidencias, Sandra fuera la madre de André, entre otras cosas porque ella había fallecido, según la confesión que le hizo su padre a André cuando este era un niño. Sin embargo, la historia de Sandra, la que ella misma le contó durante sus fugaces encuentros en los cafés de Flore y Les Deux Magots, tal y como María la recordaba, ahora le intrigaba bastante. Sandra frecuentaba diversos locales nocturnos de París en los tiempos deliciosos e intensos de la *bohème*.

Al observar el fulgor en la mirada de André y la expresión de su rostro, inyectado de esperanza, se preocupó. Quizás nunca debió aceptar su encargo, dada la intensidad de los sentimientos de André en lo referente a ese asunto.

El joven salió a la calle entusiasmado. Se despidió de María llamándola «mi ángel» y abrazándola agradecido. Nada más quedarse sola, colocó en el caballete la pintura. Aquella mujer sencilla, bondadosa, poseía la fortaleza de las personas sin tacha que han sido castigadas injustamente y carecen de esperanzas, de asidero e ilusiones para seguir viviendo. Su brazo izquierdo marcaba la dirección de una daga colocada encima de la mesa junto a su mano. Rechazó la idea de

mantener ese objeto en el nuevo cuadro; lo borraría. ¿Sería la única modificación que haría respecto al original que quiso comprar André? Dudaba si eliminar también una hoja manuscrita, con un texto emborronado, que sujetaba con la otra mano apoyada en el regazo. Decidió dejarla. A André no le importarían aquellos elementos, él deseaba por encima de todo contemplar a la mujer, tenerla cerca para evocar con mayor intensidad un recuerdo nebuloso.

María había otorgado a la figura una presencia muy destacada situándola en un primer plano y sobredimensionándola. La escala en el cuadro estaba falseada a propósito. Lo que pretendía la artista era que esa figura dominase casi todo el espacio, en el que los diversos elementos parecían tallados en cristal. Pero si algo dominaba la pintura y reclamaba la atención del espectador era su rostro, su mirada y su expresión afligida.

25

«Presenciar el proceso de creación de una obra con sus manos era como asistir en primera fila a una ceremonia mágica –afirmó Isabelle Rivière en la biografía que escribió de María Blanchard.

»Llegué a su casa a primeros de marzo con intención de comprobar si se había recuperado después del reposo obligado que le impuso el bueno del doctor Zacharie Chabrier, el médico que yo le recomendé en su día porque tiene mucha paciencia y el buen hacer imprescindible para atender a una artista como María, con su carácter complejo, y hasta airado cuando tiene recaídas de salud, porque no soporta la inactividad y no poder pintar. Aquel día parecía agotada, pero poco a poco se fue animando; resultaba evidente que el trabajo actuaba en ella como un poderoso estimulante. Estaba pintando la figura de una anciana que cubría su cabeza con un tocado blanco y almidonado y vestía una especie de saya negra que había trazado al pastel con tintadas sutiles y fugaces. Su rostro, en cambio, destacaba por tener un acabado más minucioso, y porque dejaba traslucir con contundencia y con una fuerza tremenda las heridas de su alma. Contemplarlo me produjo una honda pena y, al mismo tiempo, admiración por esa prodigiosa capacidad de plasmar sobre un trozo de papel de estraza sentimientos tan vívidos. María ejecutaba la pintura con una seguridad y determinación inauditas en una persona con las limitaciones de la enfermedad que la iba minando. Poseía ese don que a pocos alcanza. Le pregunté por la persona que le había inspirado la pintura y que reproducía como si la tuviera delante. Se colocó la mano sobre el pecho, a la altura del corazón, como si pretendiera indicarme el lugar donde conservaba la pulsión que se proyectaba sobre el papel de manera milagrosa. Me dijo que fue durante un viaje a Brest, hacía muchos años, cuando quedó impresionada al ver a esa

anciana. Para mi sorpresa, siguió confesando que había imágenes de gente con la que se había cruzado en alguno de sus paseos, en un viaje o mientras tomaba café con unos amigos que, al igual que la que estaba pintando aquel día, se le quedaban grabadas y jamás las olvidaba. Mientras me contaba esa peculiar historia, iba extendiendo con los dedos la materia de color sobre el áspero papel. Alguien me comentó que María Blanchard, además de sus reconocidas cualidades en la pintura al óleo, poseía un dominio magistral de la técnica del pastel, utilizada por algunos grandes maestros como Turner, Degas o Redon. Pude comprobarlo al asistir al proceso de elaboración de algunos de sus trabajos.

»Existían pocos artistas que trabajasen con el pastel porque impedía corregir, solucionar errores, matizar tentativas, al contrario del óleo. María manejaba las texturas traslúcidas sabiamente, de una manera peculiar al usar sus manos para dar el color, y en ocasiones pinceles duros. Y si Degas, otro maestro de esa técnica, trazaba líneas y contralíneas para conseguir el efecto visual de gradaciones tonales, sin la mezcla y capas que permite el óleo, Blanchard recurría al toque suave de las barras sobre el soporte de papel para lograr que el polvillo se extendiera como el de las alas de una mariposa. De esta manera los colores se transformaban en materia sedosa y aterciopelada.

»–Esos brillos que resaltas en los ángulos con el óleo producen la impresión de que los cuerpos estuvieran tallados, como si surgieran del cristal; pero con el pastel aparecen más puros –le comenté.

»–¿Sabes que la pionera del pastel fue una mujer? –me dijo ella–. Se llamaba Rosalba Carriera. Una veneciana del siglo XVIII que vivió aquí en París y tuvo una legión de clientes, desde los reyes de Francia hasta la alta nobleza. Sus retratos eran de una delicadeza y perfección insuperables. Las obras de esta artista eran deseadas por toda la aristocracia europea. Tenía una técnica extraordinaria que muchos imitaron sin lograr su calidad. Nunca se casó y dejó de pintar al contraer una ceguera irreversible. Luego fue olvidada. Ya sabes, las mujeres en el arte apenas existen. Y más aún si son feas y

defectuosas como yo misma.

»Quise conocer si el cuadro de la bretona era un encargo –escribió Isabelle sobre ese encuentro con su amiga–. Me aseguró que lo hacía por simple curiosidad, para trabajar con el pastel y perfeccionar su técnica. Añadió que mientras estuvo obligada a permanecer durante los tres últimos días en su cuarto, tumbada en la cama, medio asfixiada, la única forma de superarlo fue ir componiendo, en su imaginación, cuadros sobre las paredes del dormitorio; y así pudo recuperar con claridad a su bretona. Que aquella era la mejor solución para no desfallecer por completo durante los encierros a los que la sometía el doctor Chabrier. "¿Y para qué? –se preguntó a sí misma–. Nada me curará –dijo–, y pronto desapareceré como se pierde una brizna de hierba en el campo o una inapreciable gota entre las olas del océano, prefiero disfrutar lo que me queda haciendo lo que me llena".

»Tomó un poco de oporto y, reanimada por la bebida, siguió pintando con mayor ardor, si cabe –continuó relatando Isabelle–. Pensé que ni el tiempo ni la enfermedad podían con ella cuando estaba creando en su estudio. Apenas noté cambios significativos en su salud durante las últimas semanas, salvo cuando tenía que moverse porque las piernas le fallaban y las arrastraba por el suelo o cuando parecía que le faltaba el aire y se ponía a toser angustiada de dolor. Lo más preocupante era que se había encerrado en sí misma. No era la persona locuaz de tiempo atrás que no perdía ocasión de comentar y aportar su punto de vista en la mayoría de las cuestiones que surgían en las charlas con los amigos. Ahora tenías que esperar a que decidiera abrirse a los demás, y lo hacía de tarde en tarde y de forma inesperada. Aquel día me habló de lo que representaba la mujer bretona que había rescatado de sus recuerdos: "es una persona anciana –me dijo–, que se encuentra en el ocaso de la vida, que ha soportado angustias, sinsabores, dificultades y también alegrías; y ese fulgor, esa esencia, es lo que deseo que proyecte a los demás cuando se pongan a mirar esta pintura".

»Antes de dejarla, le pregunté por qué había dicho que a las mujeres apenas se las tiene en cuenta como artistas si no responden a un canon de belleza. María se entristeció antes de

responderme.

»–No me negarás –habló con voz temblorosa –que la belleza es la cualidad principal, es lo primero, es a lo que se le concede más importancia en una mujer. Para todos, ¿eh? La buscamos, queremos rodearnos de ella, de objetos y personas que transmitan un gran poder de seducción, de atracción. Cada vez es más importante, y lo será aún más a medida que tengamos posibilidades de adquirirla, de hacernos con ella. Hemos establecido que lo adecuado es tener un cuerpo hermoso, un rostro impecable, una figura armoniosa, y en la mayoría de las ocasiones se valora por encima de otras virtudes o capacidades de la persona. El propio arte es responsable de ese anhelo que comparte la mayoría de la gente. Es así desde la antigua Grecia. Es un subterfugio para sentirse bien, para obtener placer. Las mujeres lo hemos aceptado, y exaltamos la belleza para seducir con el fin de sentirnos queridas. La belleza se ha convertido en algo fundamental, y en ese reino no caben seres extraños que rompan con lo establecido, no hay lugar para quienes no encajan. Hay que aceptarlo. Aunque el problema de que no se acepte a las mujeres que crean obras de arte no reside únicamente en su belleza física; se las rechaza porque resulta incomprensible que una mujer posea ciertas capacidades que parecen reservadas a la masculinidad.»

26

Quiela le animó a dar un corto paseo. Aprovechó la aparición de unos débiles rayos de sol para conseguirlo. Apenas caminaron unos pocos minutos, no más de veinte, por el barrio. María iba envuelta en una larga mantilla de lana negra que la cubría desde la cabeza a los pies. Parecía una inmensa pelota desplazándose a intervalos, a empellones. Muchas personas se detenían a observarlas con algo de disimulo. María no se daba cuenta del examen al que eran sometidas, pues, de lo contrario, se habría disgustado y habría decidido regresar inmediatamente al estudio.

Al volver vieron en el patio a Madeleine. Carmen la había arrinconado allí, una medida que había tomado para impedir el acceso a los pobres de solemnidad. Antes de que Carmen impusiera restricciones, la llegada de pordioseros se había convertido en una auténtica romería diaria. La prodigalidad de María había traspasado ya los límites de la barriada, y la riada de mendigos, indigentes y personas que solicitaban dinero, ropa o comida era constante Carmen tuvo que poner freno a la invasión.

Pero con Madeleine María tenía una relación especial; de hecho, llegó a entregarle un dibujo en grafito para que lo vendiese en caso de necesidad. Lo que más le llamaba la atención era su juventud, una circunstancia que, supuestamente, debía ser suficiente para que consiguiese superar el bache que atravesaba.

María la invitó a subir al estudio. Allí la joven mendiga le contó a su protectora que, a pesar de sus consejos para que fuera constante y no se rindiese, nadie quería darle trabajo. María le remarcó que con su aspecto lo tenía bastante difícil y le pidió que se mirase en el espejo que había en el taller. Madeleine se analizó a sí misma detenidamente hasta que se percató con toda claridad de lo que la pintora le decía. Tenía

un aspecto tan lamentable que comprendía el rechazo que provocaba cuando se presentaba en una casa. Lo peor no eran los harapos con los que se cubría, sino que había zonas de su cuerpo que quedaban al descubierto debido a los numerosos agujeros y rotos que tenía su ropa.

Quiela se ofreció para ayudar a cambiar el aspecto de la muchacha. Madeleine no tendría más de veinte años. Era rubia, de tez muy blanca –la que se podía apreciar entre la porquería que la cubría– y ojos azules, y estaba muy flaca, casi esquelética, pero si engordara un poco y caminase estirada, resultaría una persona armoniosa, una belleza deseable. En más de una ocasión le habían ofrecido dinero por prostituirse.

Tras mucho trajín, con el permiso de Carmen, en los aposentos de la planta baja, el resultado que obtuvo Quiela fue una auténtica obra de arte. Era casi imposible reconocer a la nueva Madeleine; la transformación que se había operado en ella era asombrosa. Vestía una falda azul con algunos bordados, una chaquetilla a juego y una blusa impoluta de color crema. Pero lo extraordinario fue el cambio en su cara. Tenía el rostro luminoso, y el pelo, con reflejos dorados, bien peinado y cortado a la perfección en una sugerente melena. Madeleine exhalaba atractivo, y resultaba agradable mirarla. María alabó el trabajo realizado por su amiga, a la que aseguró que ella jamás habría obrado un milagro similar porque le faltaban recursos para conseguir semejante transformación. Para evitar que Madeleine regresase al chamizo donde tenía su refugio, le entrego los francos suficientes para que se instalase en un hostal durante varios días, con la seguridad de que pronto, con los arreglos de Quiela, encontraría un buen trabajo. Madeleine besó las manos de su benefactora, emocionada. Para ello tuvo que arrodillarse.

27

Era sábado. Se levantó muy temprano y subió al estudio para terminar el cuadro de André Raynald antes de que se presentase Quiela. Mientras retocaba los reflejos en el rostro de Sandra, la madre de André, pues estaba segura de que se trataba de ella, tuvo varios accesos fuertes de tos, y los pinceles se le cayeron al suelo junto a la paleta cargada de pigmentos. Tuvo que beber tres veces del jarabe que le había recetado el doctor Chabrier, pues era lo único que le calmaba y reducía el dolor en el pecho.

Por fin, dio las últimas pinceladas al retrato, del que había suprimido la daga que figuraba en el original. Le diría a Carmen que avisara a André para entregarle el cuadro. Pronto se vería obligada a cumplir su promesa y a explicarle dónde y cómo entabló relación con su madre. Estaba convencida de que esa mujer no había muerto.

Al intentar poner en el caballete otro lienzo, a punto estuvo de venírsele encima; se habría pringado de pintura, como lo estaba ya el faldón tras caérsele la paleta durante su ataque de tos. Le dolía pensar que apenas se valía ya por sí misma, que tal vez muy pronto se convertiría en una inútil sin remedio, que su desaparición del mundo podía estar muy cercana.

«Me estoy convirtiendo en una minúscula y destrozada sombra», susurró para sus adentros mientras analizaba la tela, que, al fin, quedó sujeta. Reproducía la imagen de una mujer, no muy mayor, con los ojos completamente cerrados, la cabeza apoyada en un almohadón o cojín, con la mayor parte de su cuerpo cubierto con una manta y sentada en un llamativo sillón de mimbre. Su endeble cuerpo, con la piel casi pegada a los huesos, confirmaba su mal estado de salud. Ni siquiera la belleza nacarada del color con el que habitualmente María Blanchard moldeaba sus figuras sobre el lienzo era capaz de mitigar la inquietud que reflejaba. Estaba sentada cerca de una

ventana desde la que se escuchaban los ecos de la vida que se desarrollaba en el exterior, lo que acentuaba la sensación de debilidad de la convaleciente, casi agónica, con una tristeza infinita y con una palidez que anunciaba la imposibilidad de superar el maldito y cercano trance.

Era un encargo que quizás debería haber rechazado, ya que era la segunda vez que repetía esa imagen, la de una mujer enferma y sin esperanzas. Le resultaba doloroso reproducir ahora la escena, y de hecho casi le temblaban las manos mientras se acercaba a la superficie de la tela.

La llegada de Quiela fue como una bendición. Al igual que otras veces, su presencia inundó el estudio; su depurada alegría, su belleza y su corrección obraban milagros. Salieron a comer fuera.

A la rusa, tan alta, casi tanto como lo era Diego Rivera, no le resultaba incómodo ir por la calle junto a María, cada día más encorvada y reducida. Entraron en un restaurante que habían abierto a escasos metros de la casa de la pintora. Fue, en realidad, una buena excusa que Quiela utilizó para sacarla a tomar el aire. A punto estuvo el paseo de interrumpirse porque María sufrió un mareo que las obligó a detenerse en un banco de madera y esperar a que diese muestras de recuperación. Transcurrieron varios minutos hasta que su rostro adquirió algo de color.

María daba pequeños pasos, deslizando los pies. Angelina Beloff la acompañaba con paciencia, volcándose en los afectos que la amistad y su regla moral le exigían.

Unos sorbos de un excelente borgoña les sirvieron de estímulo para intercambiar historias de los tiempos arduos y gloriosos que compartieron. Una época que les producía mucha añoranza.

Casi anochecía cuando volvieron al estudio. Allí continuaron abriéndose a las confesiones mutuas. Quiela tenía una mirada intensa, sus ojos resaltaban en la penumbra. Y una vez más, como tantas otras, Diego Rivera salió a relucir en la conversación.

–Me enamoré ciegamente, de forma imprevisible e inesperada –dijo Angelina–. A partir de ese momento, mi vida

tomó un rumbo desconocido, nunca previsto ni imaginado. Al principio me resultaba imposible alejarme ni por un instante de su poderosa capacidad de seducción y del dominio que ejercía sobre mí. Diego era como una tormenta tropical que te arrastraba sin remedio. Creo que hasta me volví algo mexicana a su lado.

María reconoció la transformación de su amiga a raíz de su unión con el pintor, pero consideraba que, a pesar de su carácter volcánico, la relación fue bastante beneficiosa para él porque, a partir de entonces, se comportó de manera más cercana y cálida con los amigos.

No obstante, Quiela pagó un alto precio por asumir una relación tan absorbente con Rivera. De hecho, cuando él la abandonó, se derrumbó por completo: dejó de pintar y de relacionarse con los demás, y lo peor era que se negaba a reconocer que él no la amaba.

–Y, te lo juro, María, sigo queriéndolo. Ya sé, estoy mal de la cabeza, me parece –confesó a su amiga aquel anochecer cercano a la primavera de 1932–. Y debo decirte que incluso estoy dispuesta a viajar a México para buscarle. Sí, lo sé, es un absurdo, un sueño, una esperanza disparatada, pero tal vez me lance un día a hacerlo, porque la verdad es que no puedo desprenderme de él.

Con una media sonrisa, observando a su amiga de soslayo mientras se quitaba las gafas, con la cabeza doblada hacia el pecho, María replicó a su amiga con voz apagada y tosiendo a ratos:

–Yo no he tenido que plantearme esas locuras que a ti te devoran por dentro, esos desvaríos pasionales. Lo mío no han sido más que devaneos en ensoñaciones infantiles. Pero no te voy a mentir, y mucho menos ahora, cuando me falta el aire y la vida se me escapa en pleno vértigo: a mí no me habría importado parecerme a ti y a otras mujeres que he conocido, dotadas de una fuerza y una pasión que me conmueven.

28

André Raynald tuvo que hacer un gran esfuerzo para contenerse. Pocas veces se había sentido tan afortunado como en ese instante. Cruzó con fuerza los dedos de sus manos hasta que le crujieron los huesos.

Abrazó a María y le besó las mejillas, a pesar de la oposición de esta, y, de no ser por su esmerada educación, que le obligaba a contener las emociones, le habría demostrado con mayor efusividad, si cabe, el agradecimiento por el cuadro que le había pintado: una nueva versión, bastante fiel, del retrato que había estado buscando por medio mundo y en el que aparecía esa mujer que tenía un parecido asombroso con su madre, con la imagen que él conservaba de ella. María Blanchard no le había fallado.

Aguardó a que ella cumpliese su promesa. María no le decepcionó:

– La persona que me inspiró el cuadro también se llamaba Sandra.

Aquella frase inicial fue como un destello de luz para André. Le instó con la mirada a continuar.

–Mendigaba para sobrevivir: esa era la dura realidad de Sandra cuando me crucé con ella. Frecuentaba los cafés donde solía reunirme con otros pintores –recordó María–. La veía con frecuencia, y llegamos a entablar una buena relación, hasta el punto de que una noche se sinceró y me contó qué le había llevado a esa situación, a pedir limosna para no caer muerta en cualquier esquina. La escuché con interés. Su historia me resultó inquietante, por decirlo de manera suave, y en cuanto me la desveló, me quedé muy preocupada.

Consciente de que estaba obligada a revelar el secreto de Sandra a su supuesto hijo, se había propuesto hacerlo sin tapujos, sin recurrir a subterfugios, aunque fuera muy doloroso para André. A este, a medida que iba escuchando el relato de

la pintora, le resultaba imposible ocultar su asombro e interés.

–Sandra había sido repudiada por su marido –continuó María–, que había encontrado pruebas de una relación extramatrimonial, o al menos él la interpretó así. Fue forzada a abandonar el hogar, algo en lo que ella consintió para evitar escándalos. Hasta ese momento Sandra había encontrado acomodo y afecto en su esposo, que pertenecía a una clase social muy distinta a la de ella, huérfana y acogida por una familia rural. Ya en París, Sandra vivía en el 15, creo, de la avenida de la Ópera. No sé si este dato será importante para ti, André, si te dice algo...

Esto último lo dijo María mirando fijamente a André, con cierto temor y algo asustada porque le preocupaba la reacción del joven. La situación no era para menos. ¿Estaba alimentando un volcán que llevaba muchos años a punto de entrar en erupción? Fue lo que sucedió...

Dar la dirección de Sandra fue el revulsivo, el comienzo de la erupción. Las mejillas de André se arrebolaron, sus ojos se clavaron en un punto fijo, inmóviles, sus músculos se contrajeron y dilataron sucesivamente y después el joven quedó casi petrificado. Al cabo de unos segundos, balbuceó tres palabras:

–¿Cómo es posible?

Finalmente, nervioso, sin controlarse, preguntó:

–¿Cómo puedo dar con ella? ¡Es mi madre, seguro! Así lo creo. Debes ayudarme. Tienes que hacerlo, te lo ruego.

María comenzó a dar muestras de cansancio, de un profundo cansancio. Se frotó con las manos la frente, la cara, la nuca... Tenía la garganta seca. Pidió a André que le acercase la botella de oporto para llenar dos copas pequeñas, que alcanzó de la mesita donde reposaba una de sus paletas para mezclar colores. Bebieron y, ya algo más animada, dijo:

–Cuando Sandra me dio detalles de su pasado, me confesó algo terrible: que estaba dispuesta a quitarse la vida si no lograba regresar a casa para estar con su hijo. Lo había intentado varias veces, pero su marido se había negado. Comprendí que necesitaba ayuda urgentemente. Lo comenté con algunas personas, y por suerte, Omar, el encargado de Les

Deux Magots, se ofreció a buscar una solución. La contrató para que se ocupase de atender a sus padres, que viven en Chartres. Allí disfrutaría de cierta protección. Poco tiempo después supe que había conseguido rehacerse un poco y superar su depresión y que al parecer estaba contenta con el trabajo y el lugar donde vivía, aunque su tragedia no había acabado porque no tenía a su hijo ni había logrado el perdón que demandaba a su esposo. Ella –esa es la verdad– me inspiró la pintura que viste en la galería La Licorne. Por eso puse un puñal cerca de su mano, ¿recuerdas? Era una posibilidad, solo eso, y de hecho ella no llegó a utilizarlo. Al reproducir para ti el cuadro, decidí suprimir el puñal. Mi hermana ha hablado, a petición mía, con Omar, el encargado de Les Deux Magots, que nos ha confirmado que Sandra sigue en Chartres, bastante recuperada. He querido mantener en tu cuadro, André, la carta que sujetaba Sandra en el original porque seguramente ella querrá contarte lo que ocurrió, la razón que la obligó a desaparecer de tu lado y abandonarte.

María pronunció estas últimas palabras abriendo la boca como un pez fuera del agua. Le faltaba el aire debido al esfuerzo que le había supuesto rescatar la historia de Sandra y contarla evitando hacer daño a su hijo.

El cuadro que le pintó María Blanchard fue para André más que una obra de arte, más que un recuerdo añorado. El joven salió del estudio renacido. Nunca podría olvidar aquel día de marzo de 1932.

29

Cada vez que a María la asaltaban las dudas sobre los pasos que debía dar para resolver una composición, fuese cual fuese, sobre las mezclas de color a preparar, sobre el tratamiento de las luces o el enfoque de la obra en la que estaba trabajando e incluso sobre los rasgos que definirían el perfil de sus personajes, desviaba la mirada hacia una reproducción gráfica que estaba situada a la altura de sus ojos, a pocos centímetros del lugar en el que pintaba a diario, muy cerca del caballete o el trípode que utilizaba para sujetar el lienzo o el papel adherido a un fino tablero. Aquella lámina tenía poderes secretos que ella sabía interpretar para hallar la solución a sus problemas. La cartulina estaba ajada, seguramente por el tiempo transcurrido desde que fue adherida a la pared, pero María le tenía mucho cariño y le atribuía mucho valor como imagen salvadora.

«Me situé muy cerca de ella –escribió Isabelle Rivière– mientras intentaba resolver con la ayuda de la reproducción una de sus dudas. Oí que murmuraba algo, pero no logré descifrar lo que decía. Entonces me observó de reojo. No reprimí la pregunta, ni me la guardé para otra ocasión más propicia:

»–¿Por qué te detienes tantas veces y te quedas, como si algo te atrapara, mirando ahí, a esa imagen? ¿Qué es lo que encuentras en ella? ¿Cuál es su poder?

»Tenía las manos sobre el regazo. Había depositado los pinceles encima de la mesita auxiliar donde preparaba las mezclas y guardaba los tubos de óleo, las barras de pastel y algunos otros utensilios, como botes con trementina y barnices.

»–Fetichismo, brujería, devoción, santería, fe... –dijo María–. ¡Yo qué sé...! Llámalo como quieras, pero te aseguro que cuando estuve por primera vez frente a ese cuadro, al original, en un museo de Amberes, de eso hace ya más de quince años,

me sentí transportada, diferente, limpia, sanada… Es complicado explicarlo. Me reconforta dedicar unos minutos a su contemplación. Rezar ante esta imagen poderosa creada por un maestro flamenco, Rogier van der Weyden. En el panel central del tríptico nos acerca y nos hace más próxima, más real si cabe, la muerte de Cristo. Como puedes ver, el maestro la enmarcó en un templo gótico bellísimo. Y se valió para ello de una espiritualidad poderosa, elevada, la de un gran artista que se proyecta por encima de cualquiera de nosotros. El dolor, la tensión, la emotividad de las cuatro mujeres que se encuentran a los pies de la cruz te conmueven el alma, ¿no es cierto? Van der Weyden ha retratado ese instante dramático con tanto refinamiento y delicadeza. Mirarlo me reconforta, me ilumina y también me inspira. ¿Qué más se le puede pedir a una imagen, al arte excelso llevado a la cumbre? Es lo que tienen los primitivos maestros.

»Cerca de la lámina del pintor flamenco, María conservaba, pegadas a la pared, otras dos fotografías de unos cuadros que reproducían jarrones cargados de flores y rosas –escribió Isabelle–. No recuerdo si le atraían tanto como la de Van der Weyden y si también recurría a ellas para despejar dudas de cualquier clase, y hasta para reanimarse. A esos dos cuadros apenas les prestaba atención, pero resultaba evidente que para ella eran relevantes porque estaban dispuestos al alcance de su mirada mientras trabajaba. Hice una señal con la mano que ella interpretó al instante.

»–¿Te gustaría saber por qué tengo ahí colgados esos cuadros de Henri Fantin-Latour? –me preguntó con algo de cansancio ante mi curiosidad. Aguanté sin rechistar a la espera de su respuesta. Hizo un gesto mohíno, pero me lo explicó–: Porque nadie como él ha pintado las flores, nadie. Pintó más de trescientos cuadros sobre el tema. Y yo siempre he soñado con llegar a su nivel y dedicarme a pintar flores.

»Le pregunté por qué no lo hacía y seguía los pasos de Fantin-Latour. Sonrió con dulzura y elevó su mirada al cielo atravesando el tragaluz.

»–En la próxima vida, quizás –respondió–. Pero te aseguro que no sé si conseguiría hacerlo como él, porque Fantin-Latour

no se limita a reproducir la apariencia: él retrata la esencia de las flores, capta la profundidad de la naturaleza, infundiéndole más vitalidad. Y eso es dificilísimo. Me inspira tener cerca esas maravillosas rosas de Dijon o esos crisantemos tratados con la genialidad de un maestro, con su pincelada profunda, la armonía y el equilibrio de sus composiciones y, al mismo tiempo, la sencillez y claridad de sus propuestas.

»Me hizo un gesto para indicar que no la molestase más con mi curiosidad. Tenía que dar los últimos toques a una maternidad que representaba a la madre con rasgos poco habituales: era de etnia africana y sus ojos expresaban alucinación.»

30

Quiela, que la esperaba arriba, se preocupó al oírla toser con inusitada violencia mientras subía las escaleras. Carmen le había comentado que apenas descansaba por las noches, que sus jaquecas eran más frecuentes y que se ahogaba si tenía que moverse, aunque fuera para dar solo unos pasos. Según le dijo su hermana, a María la mantenía en pie su carácter testarudo, aunque dedicaba ya menos tiempo a pintar; era evidente que le faltaba energía o el entusiasmo de otros tiempos.

Quiela intentó ayudarla en cuanto asomó el cuerpo por el taller, pero ella la rechazó a pesar de que se desplazaba con un caminar cansino y daba la impresión de que podía desplomarse en cualquier momento. Le dijo a su amiga que debía dedicar unos minutos a revisar las cuentas. Cogió un cuaderno de tapas negras en el que llevaba el registro de su tesorería. Era muy minuciosa en este aspecto: anotaba todos los gastos que se originaban en la casa, por pequeños que fueran.

–A este paso no quedarán francos ni para mi entierro –lamentó después de repasar las cifras anotadas en el cuaderno–. Y de no ser por André Raynald, tampoco tendríamos nada que llevarnos a la boca.

A nadie cercano a ella podía extrañarle la delicada situación. En las últimas fiestas navideñas sus fondos habían quedado seriamente mermados. Había preguntado qué familias eran las más necesitadas del barrio y, sin que le hubiesen reclamado ayuda, se dispuso a llenar de manjares las despensas ajenas y comprar juguetes a los más pequeños. Pero además, y al margen de eso, María entregaba cantidades fijas semanales a diversas parroquias y a unas monjas que regentaban un orfanato, y también hacía donaciones esporádicas a los que llamaban a su puerta cuando lograban superar el filtro de Carmen.

Reconoció a Quiela que la pintura al pastel resultaba más

rentable que el óleo y lamentó no haberse dado cuenta antes. El marchante Max Berger, por ejemplo, le propuso adquirir todas las láminas que hiciera a mil francos la pieza. Hizo ademán de levantarse para coger la carpeta donde guardaba sus últimas creaciones y a punto estuvo de caerse. A la butaca le faltaba una de las patas y, de no estar atenta, el asiento se vencía. María no quería arreglarla ni cambiarla por una nueva. Le tenía respeto, eso sí, porque alguna vez acabó dando con sus huesos en el suelo. Lo pensó mejor y se acomodó de nuevo, renunciando a coger las pinturas. Quiela se acercó a ella por la espalda y comenzó a acariciarle los hombros.

–Tienes que cuidarte más –le aconsejó–. Te queremos, y queremos disfrutar de ti mucho tiempo.

María sonrió y miró de soslayo a su amiga con gesto pícaro y algo amargo.

–Yo, a diferencia de ti, Quiela, creo en los milagros, pero te aseguro, porque lo sé a ciencia cierta, que conmigo no harán ninguno. Y cuando llega tu hora, no hay nada que pueda alterar ese momento y detener el viaje. Y no me importa que llegue pronto porque estoy cansada, harta, agotada de tanta pelea.

Quiela se inclinó para besarla en la cabeza.

–He recibido mucho –se sinceró María con los ojos entornados–, no puedo quejarme, pero, tú lo sabes, he tenido que soportar desplantes y burlas, porque no es agradable mirar a alguien como yo. La gente prefiere rodearse de mujeres como vosotras: Carmen, tú... Y es comprensible. Todos los mendigos que llaman a la puerta lo hacen por desesperación, esperando que les demos algo que meterse en los bolsillos, pero sé que les impone respeto verme, que les resulto desagradable. Y en cuanto a los que compran mis cuadros... creo que muchos anularían la transacción si supieran quién los ha pintado, si me hubieran conocido en persona.

La voz de Carmen anunció desde la escalera la presencia de monsieur Waldemar. A María no le hizo mucha gracia, pareció molesta con la visita.

Después de los saludos de rigor, la atención de Vincent Waldemar se centró de inmediato en uno de los cuadros que

había almacenados en el estudio. Era una de las pinturas que María conservaba como tesoro en paño y que solía tener fuera del alcance de las miradas curiosas.

–Me lo quedo, dime cuánto quieres –ofreció el visitante.

Vincent Waldemar era un hombre de unos cincuenta años, con el pelo ligeramente canoso y los ojos verdes. Iba muy elegante, vestido como un dandi con un traje de buen corte, pues no en vano era propietario de varios establecimientos de ropa. Una o dos veces al año se dejaba caer por el estudio para hacerse con algún cuadro de María Blanchard. Se negaba a adquirirlos en galerías, y ella se lo permitía como algo excepcional debido a su fidelidad, que se remontaba a los tiempos en que su obra no había adquirido una cotización tan elevada y no recibía tanta atención de crítica y público.

María se levantó de la butaca desvencijada y se acercó al lugar donde estaba el cuadro, en el centro de una estantería. Caminaba con la cintura casi doblada, como si soportar el peso de su espalda fuese una tortura.

–Te aburrirás de este cuadro en cuatro días –le dijo al coleccionista para que se arrepintiera.

Era una obra cubista, muy representativa de su estilo. La gama de tonos era la habitual de su paleta: grises, verdes y trazos con negro puro, sin suavizar con mezclas ni aglutinantes. La composición, un bodegón con lámpara sobre una mesa, era impecable, construida con planos superpuestos que hacían vibrar la mirada. Una pequeña joya de la pintura cubista, de tamaño reducido –20 por 30 centímetros–, en la que el dibujo estaba muy marcado.

–Jamás me he cansado de ninguno de tus cuadros –replicó Waldemar–, y es una satisfacción y orgullo tenerlos en mi colección. Una colección que cuido con esmero porque en el futuro se considerarán piezas fundamentales para comprender la evolución del arte en este siglo. Ya sabes que tengo a los mejores, tú, entre ellos.

Vincent Waldemar se despidió de María con el bodegón bajo el brazo envuelto en papel de estraza.

–Monsieur Waldemar te conoce perfectamente –aseguró Quiela–, y es un coleccionista generoso, espléndido, como ha

quedado demostrado con la adquisición del cuadro. Por tanto, María, tus quejas y lamentos acerca de que la gente te rechaza cuando te conoce carecen de sentido, querida. Los que tienen buen gusto valoran lo que haces, sin más, reconocen tu extraordinaria valía, lo que has aportado al mundo artístico.

Un rato después, María daba pinceladas a un cuadro. Transcurrió casi una hora sin que las amigas cruzasen palabra. Quiela, sentada en el sofá, perfilaba con un grafito unos dibujos. La luz del exterior era cambiante porque espesas nubes cruzaban el cielo a gran velocidad.

Quiela rompió el silencio para preguntarle por qué conservaba tantos cuadros de otra época si estaba necesitada de dinero y no le faltaban compradores, sino todo lo contrario.

–Sería una excelente solución para ti, María. Te vendría bien desprenderte de algunos porque con esos ingresos podrías tomarte un tiempo de descanso, irnos de viaje...

María permaneció pensativa observando las ramas desnudas del árbol que crecía en el patio de entrada; estaba hipnotizada con el movimiento. Soplaba un viento fuerte. Tardó unos segundos en responder a la sugerencia que le había hecho su amiga. Le dijo que debía cumplir los compromisos adquiridos y sacrificarse por sus sobrinos, pues, a pesar de que no eran hijos suyos, tenían necesidades que atender. Además, debía pensar en los que llamaban a su puerta, en los que carecían de todo.

–Ellos son, si cabe, los más importantes.

–Deberías quererte un poco más –resaltó Quiela, dejando a un lado su cuaderno con bocetos y acercándose a ella–. Querer más a María Blanchard. Ser más justa contigo, darte un poco de cariño, dejar de castigarte..., de intentar salvar al mundo tú sola.

Quiela descubrió, mientras le acariciaba los brazos y levantaba la tela que los cubría, que tenía el izquierdo lleno de moratones y le sangraba el codo. María le dijo que, cuando estaba tumbada en la cama, soportaba todo su peso del mismo lado, que estaba acostumbrada a hacerlo desde que era una niña y que su deformidad le impedía cambiar de postura.

31

Treinta de marzo de 1932. María llevaba varios días incapacitada para subir sola las escaleras que conducían a su taller. Necesitaba la ayuda de Carmen, sus sobrinos carecían de la fuerza necesaria para hacerlo. Carmen le insistía para que dejase de pintar y descansase en su habitación, una recomendación similar a la que le había hecho Quiela y, sobre todo, el doctor Chabrier. Ella se negaba, enfadada, a seguir esas instrucciones, aseguraba que el único lugar donde se encontraba a sus anchas era el estudio y pedía que la dejasen tranquila haciendo lo que le apeteciera el tiempo que le quedara de vida, fuera mucho o poco. Todo parecía indicar que sería poco, razón por la cual no paraba de pintar ni un solo minuto.

A pesar de sus intentos, apenas lograba sujetar bien los pinceles, las ceras o los carboncillos, una situación excepcional para ella. Pasaba la mayoría de las horas pegada al inmenso ventanal, sentada en su butaca, con los ojos cerrados, mirando hacia su interior, preparándose para lo que tenía que venir. Le encantaba estar allí en silencio recibiendo la luz que entraba a raudales, inmensa, del exterior, y aunque desde su mirador solo veía las escuálidas ramas del árbol que crecía en el patio de entrada a la vivienda, al menos cuando levantaba la cabeza y abría los párpados podía contemplar una extensa franja de cielo. Entonces se quedaba absorta viendo pasar las nubes esponjosas que, a ratos, anunciaban la llegada de la primavera.

Jamás había estado tan aislada ni se había mostrado tan reservada a la hora de relacionarse con los demás. Apenas hablaba, ni siquiera con el apacible Zacharie Chabrier, por más que el doctor quisiera indagar a fondo sobre su estado de salud. A Quiela se lo había advertido el día anterior cuando se acercó a verla: «Tengo pocas ganas de conversación. El silencio, que me permite despedirme de mis fantasmas, me

procura un poco de sosiego ante lo que me espera». También se lo dijo al dominico Alterman, al que atendió durante poco más de quince minutos cuando él se presentó para rezar con ella y por ella.

Al filo del mediodía, después de dar unos sorbos a un caldo de verduras (se alimentaba ya como un pajarito, según comentaba su hermana), terminó de esbozar sobre el lienzo colocado en el caballete, con pinceladas de color ocre, los perfiles de una mujer sentada delante de un espejo. Adoraba esa imagen, la de las mujeres en el tocador arreglándose para estar más bellas. Dejó el cuadro sin terminar. «¿Para qué seguir?», se dijo a sí misma.

Comenzó a chispear. Regresó al ventanal, donde permaneció inmóvil, petrificada, contemplando las gotas de lluvia deslizándose por los cristales. La luz que entraba en el estudio era limpia, brillante, y resultaba agradable dejarse bañar por ella.

Entornó los ojos y comenzaron a desfilar por su cabeza muchas imágenes, recuerdos de lo vivido en el pasado, evocaciones de algunos instantes en los que fue inmensamente feliz. Aparecía Juan Gris con su compañera Josette. Brotaban fugazmente y a velocidad vertiginosa escenas que compartió con ellos en Beaulieu-lès-Loches. Allí habían dedicado meses a ahondar en las propuestas cubistas aplicando a las telas una concepción constructiva novedosa y pigmentos, texturas y materiales que no se habían utilizado antes: papel, arena, yeso o trozos de madera. Intentaba retener esas sensaciones, pero a pesar de sus esfuerzos desaparecían, se esfumaban de su mente como el humo de un cigarrillo empujado por un viento enemigo.

Escuchaba, con los ojos cerrados, las risotadas del gigante Rivera. Percibía la energía desbordante del mexicano, al que estuvo unida, como compañera artística, durante mucho tiempo, en diversas ciudades y en varios talleres, tanto en España como en Francia. Sentir su empuje le hacía sonreír. Aparecía con ella y con otros amigos comunes, también pintores, como Lipchitz. Y desde luego con Angelina, claro, no podía faltar Quiela. Trabajaron juntos para renovar el arte. Y

se reunían por las noches en los cafés, donde su ingenuidad les llevaba a pensar que podían cambiar las cosas. Allí debatían, discutían, y hasta se peleaban a veces, con Modigliani, Metzinger y, ¡cómo no!, Pablo, Pablo Picasso.

Percibía el aroma del mar, de su querido mar Cantábrico. ¡Si fuera posible volver allí un segundo, unos minutos! Todo es tan cruel. Respiraba la brisa como si estuviera en la orilla y oía el rumor de las olas, la caricia de la espuma al romper entre los dedos de sus pies. Se veía paseando por la arena de otros mares con Quiela, con esa belleza rusa, sensible, poderosa, fiel compañera de andanzas, de buenos y malos tragos; charlando las dos, contándose sus secretos y vivencias, historias divertidas, dispuestas a emborracharse de toda clase de felicidad que tuvieran a su alcance. Su mirada interior se desplazó más atrás y la llevó a España, a su Santander natal, a la ciudad que la vio nacer, donde se forjó su amor por el mar al pasar sus primeros años junto a la deslumbrante bahía.

Volvía a París, a los días en que descubrió la ciudad de los sueños, del arte por excelencia, al lugar que la cautivó. Detectaba el olor acre de los locales de Montparnasse en aquel tiempo en que la vida parecía no tener final ni límites, cuando todo se sorbía a borbotones. ¡Ah! ¡La bohemia! ¡Poco importaba carecer de dinero! Nos movía el amor a la pintura, nos entusiasmaba pintar, crear, sin esperar nada a cambio, solo el reconocimiento del público. Eran tan importantes la amistad, la búsqueda de nuevas vías que transformasen las propuestas artísticas... Eso bastaba.

Recorría los museos. En ellos se sintió plena admirando lo que otros artistas habían concebido, sus propuestas rompedoras, atrevidas, la evolución del arte a lo largo de los siglos.

Su inquieto corazón, ese corazón tan generoso, palpitaba al evocar tantas imágenes y recuerdos ricos en experiencias intensas que conformaban, como destellos, una vida plena de búsquedas y anhelos de superar las limitaciones, de saltar las barreras que su cuerpo le había impuesto.

¡Cómo le gustaría huir del estudio! Regresar a Brujas, a Bruselas, a Londres... a las ciudades que le entusiasmaron.

Explorar sus calles y museos. Disfrutar de la belleza que nos rodea, impedir que se apaguen los sueños.

32

El 4 de abril un fuerte catarro, aunque más bien habría que considerarlo una gripe, contraída por pasar horas en el estudio poco abrigada, acabó provocando un serio agravamiento de su salud. El doctor Chabrier fue concluyente al explicar que la situación se había complicado en extremo. Cuando se enteró de que María intentaba salir de su habitación, que de vez en cuando pedía un oporto para animarse y que había exigido, si querían que continuase guardando cama, que le trajesen las pinturas, puso el grito el cielo. Conocía la testarudez de su paciente, pero jamás imaginó que llegara a tales extremos. Concluyó que quizá los preparados que le suministraba para calmar sus dolores habían provocado el efecto, desconocido para él, de enajenar la voluntad de la artista y causarle una especie de enfermizo delirio.

–No veo muchas soluciones –reconoció el doctor–. Quizás sea cuestión de pocos días, tal vez unas horas.

Lo cierto es que cuando el médico se marchaba, María no cejaba en sus demandas. Su hermana se mantenía firme, pero no así sus amigos, especialmente Quiela, dispuesta a proporcionarle todo lo que necesitase para que María estuviera contenta. Le rogó a Carmen que le permitiera pintar alguna cosa en su habitación, podría ser su último cuadro. Logró convencerla. La rusa subió al estudio y preparó los bártulos imprescindibles para satisfacer el deseo de su adorada compañera de fatigas.

Fue realmente complicado montar un artilugio que le permitiese sujetar el lienzo de pequeñas dimensiones que Quiela había escogido para mayor comodidad. Ayudada por Carmen, colocó los almohadones para que María se incorporase lo suficiente y luego se encargó de sujetar la paleta y dispuso los colores que la enferma solicitó para preparar las mezclas.

María sujetaba a duras penas los pinceles, y, para mayor desesperación, tosía sin respiro. Apenas consiguió esbozar unas pocas líneas sobre la tela y dar unos primeros toques de color.

Al día siguiente, se entregó arduamente a la tarea y aplicó el color con determinación. El resultado fue excelente teniendo en cuenta las condiciones en las que se había ejecutado el cuadro, que reproducía varias rosas, de color rojo vivo, sobre un fondo casi transparente y limpio, muy tenue para que las flores destacaran.

–Nunca alcanzaré el nivel de Fantin-Latour, ni siquiera conseguiré aproximarme a él –concluyó María cuando estaba dando, con mano temblorosa, las últimas pinceladas–. Tenía que haberme empeñado antes en pintar flores. De verdad, ¿hay algo más hermoso?

Fue aquel un instante en el que pareció recuperada. Pidió que colgaran el lienzo con las rosas en la pared desnuda de su cuarto, una estancia que detestaba, y en la que nunca había permitido que hubiera adornos de ningún tipo.

Llegó el padre Alterman y él y María se quedaron solos. El religioso le traía lecturas, aunque no llegó a dárselas porque la veía incapaz de leerlas. Tardó poco en salir del dormitorio para respaldar una petición que su hermana había rechazado varias veces los últimos días.

–Quiere oporto, por favor –casi clamó el dominico–. Quizá baste con mojarle un poco los labios.

Carmen se resistió antes de ceder. Finalmente claudicó porque el padre Alterman se lo pedía como si la bebida fuera mano de santo para infundir algo de aliento a María. Y así, contraviniendo las recomendaciones del doctor, la enferma terminó degustando con apreciable placer el dulce licor que le había acompañado en tantos buenos ratos a lo largo de su vida.

Apareció Isabelle. Entonces María hizo un brindis en compañía de sus amigas y del dominico.

–¿Por qué brindamos? –se oyó preguntar a alguno de los invitados a tan insólita ceremonia.

–Porque los fantasmas que están con nosotros, día tras día, no nos den la espalda y nos acompañen hasta el final, ya que ellos conocen el tránsito –explicó María.

Viéndola beber, nadie era capaz de pensar que se fuera a producir pronto un desenlace trágico. Había mejorado el color de su piel después de ingerir el licor. Sin embargo, sus manos no fueron capaces de sujetar la copa, que se le derramó sobre el vestido (se había negado a taparse con la ropa de cama).

Lo que no presenciaron sus amigas fue la transformación de María, su debilidad extrema durante las últimas horas de aquel 5 de abril. Ni siquiera Carmen, porque, convencida de que iba a superar el trance después de la mejoría detectada en su estado durante la visita de Isabelle y Quiela, apenas estuvo en el cuarto de su hermana acompañándola.

La capacidad respiratoria de María fue disminuyendo con una cadencia lentísima. Apenas se movía. Pasaron unas horas antes de que se apagase como una vela que ha consumido toda la cera. Se iba quedando sin luz, pero su mirada seguía absorta en la contemplación de su última obra: las rosas que tanta necesidad tuvo de pintar a última hora.

A las nueve de la noche las sombras comenzaron a acechar sin remedio hasta convertirse en la inmensa negrura, en el silencio más cruel y doloroso, aplastando la luz generosa que iluminó a tantos personajes y a quienes se acercaron a María Blanchard con la sana intención de buscar la esencia de una mujer lúcida, de una artista irrepetible.

33

«En un ruinoso y desapacible edificio, con un frío que helaba los huesos y el alma, sin adornos de ninguna clase que contribuyeran a hacerlo acogedor, con paredes enyesadas sin mimo y con descuido, situado en medio de la arboleda más tupida del cementerio de Bagneux, dejaron los mozos de la funeraria el féretro a la espera de la llegada del sacerdote y de los obreros que ultimarían la operación para la sepultura», escribió Quiela recordando aquella dolorosa mañana del 7 de abril.

Carmen apareció con el pequeño cuadro de las rosas, que aún tenía la pintura fresca. Pidió a Quiela que se encargase ella de hablar con el responsable de la necrópolis para pedirle el favor porque se explicaba mejor en francés.

La pintora rusa precisó al encargado, un hombre enjuto y con cara de malas pulgas, el deseo de la hermana de la fallecida. Quiela se esforzó para conseguirlo. El tipo se lo pensó un rato. Al final accedió y ordenó que se abriera la caja de madera de pino para depositar dentro, encima del cuerpo de la difunta, el último cuadro de María Blanchard, las flores que ella anhelaba pintar todos los días. Ahora, al fin, estaban a su lado. Seguramente lo agradecería; no en vano pintarlas fue uno de sus últimos empeños.

«En los últimos meses –escribió Quiela– la gran artista española era una mujer cansada y dolorida, al límite de sus fuerzas, rota por dentro después de soportar una vida llena de sinsabores y desprecios y la pérdida de algunos amigos, que la afectó muchísimo y la destrozó; una mujer asolada por la melancolía que fue perdiendo el ánimo para continuar luchando, a pesar de que aún no era muy mayor. Encaró la vida con inteligencia, bondad y sensibilidad para darnos lo mejor de sí misma sin pedir mucho a cambio. Aportó con generosidad su talento y compartió con otros maestros de la

pintura experiencias que permitieron la evolución del arte y del estilo cubista, del que fue una de sus creadoras más destacadas. Se volcó en buscar la Belleza allí donde estuviera y con ese impulso fue avanzando por un entorno repleto de espinas. Su voluntad, llevada a veces hasta el desgarro de su alma, fue lo que le permitió superar pruebas difíciles.»

Aquel día la primavera aún no había aparecido en París con el esplendor esperado. En el cementerio había numerosos macizos de plantas y árboles que pugnaban por romper sus esencias con las remolonas caricias del sol. Faltaban unos días para que florecieran; por el momento, quienes anunciaban mejores días eran las distintas aves que, con sus cantos y trinos, revoloteaban sin descanso por el aire acompañando el transitar por las veredas del cortejo fúnebre.

La mañana era ingrata, una sensación que se acentuaba con la tristeza de los que acompañaban el sepelio. Llamaba la atención de quienes fueron a despedirse de María Blanchard la cantidad de monumentos judíos que se levantaban en el camposanto. Lo más chocante en aquel grupo reunido para rendir cumplido homenaje a la artista jorobada era la presencia de más de una docena de personas que parecían haberse escapado de los subterráneos más siniestros de la ciudad. Estaban famélicos en su mayoría, sucios y cubiertos con harapos. Con ellos estaban Madeleine, que no dejaba de sollozar, y cinco monjas de diferentes órdenes. Cerca caminaba André Raynald, de luto riguroso, elegante, que contrastaba en aquel ambiente por su cuidada apariencia. Él pensó que allí habría sobre todo artistas, colegas de María. Lo que desconocía el joven empresario es que Carmen, siguiendo las instrucciones de su hermana, no había avisado a ninguno. André se enteró casualmente del luctuoso suceso cuando se presentó en el estudio para contarle a María que, gracias a ella, había encontrado por fin a su madre.

Mendigos, religiosas, con el padre Alterman a la cabeza, amigas, como Isabelle y Quiela, y su hermana Carmen se unieron para despedir a la mujer a la que los niños insultaban por las calles llamándola bruja cuando, en realidad, tenía el alma de un ángel, de un hada para muchos de los que recibían

su ayuda. Ella, María Blanchard, había retratado a los seres desvalidos como nunca lo hizo nadie con unos pinceles.

Con su desaparición mundos del arte quedaban vacíos.

Apéndice

Hubo varios homenajes en recuerdo de la pintora española en los que se sucedieron los elogios de críticos y amigos. En uno de ellos, que tuvo lugar a los pocos días de su muerte en el Ateneo de Madrid, intervino el poeta Federico García Lorca, que destacó el sufrimiento de María, sus cualidades humanas y su valía como artista. «Soy amigo de tu sombra», afirmó el insigne poeta granadino, que nunca la conoció en persona.

María Blanchard fue considerada en su tiempo una de las pintoras más relevantes de la Escuela de París, en la que se encuadraban artistas como Pablo Picasso y Juan Gris, de los que fue amiga y con los que participó en los planteamientos que renovaron el arte en el siglo pasado. Bastantes críticos de su época afirmaron que ella había realizado los cuadros más hermosos del movimiento cubista.

Después de su muerte, en 1932, no tardó mucho en producirse una segunda muerte, más dolorosa si cabe por lo indigno e indeseable que fue ese castigo para su legado y memoria: fue casi borrada de la historia del arte, arrinconada en los manuales a las últimas filas. No importa si fue intencionadamente o no, pero es indiscutible que ocurrió. Quizás esta injusticia se deba al desprecio bastante generalizado que provocaron siempre las mujeres, cuya influencia en el mundo del arte se negó con rotundidad, como si a lo largo de los siglos solo hubiesen contribuido a él los pintores masculinos. ¿Sexismo en la historia del arte? Parece evidente; solo hay que visitar los grandes museos de todo el mundo para comprobar que apenas figuran obras realizadas por mujeres. A ellas, en el pasado, solo se las contemplaba como modelos o, en cualquier caso, se les atribuía un papel pasivo. Nunca se las consideraba creadoras ni se les reconocía la valía necesaria para dedicarse a actividades que exigieran una capacidad intelectual sobresaliente. El daño sentó cátedra

y permanece.

Con María Blanchard la injusticia es aberrante y tiene tintes casi perversos. Un ejemplo evidente lo encontramos en el museo Reina Sofía de Madrid, el centro por excelencia del arte moderno y contemporáneo creado para difundir la obra de los artistas españoles. Este museo posee en sus fondos hasta quince obras de la artista santanderina. Pero no importa, porque cuando se necesita espacio para alguna muestra especial, las primeras obras que retiran a los almacenes son las pinturas de Blanchard. Castigan siempre a esta artista, así que no es extraño acudir al museo con la intención de estudiar su obra y descubrir con estupor que la mayoría de los cuadros, o la totalidad, han desaparecido de las salas. Los gestores del centro tienen otras opciones, pero suelen retirar las obras de Blanchard. Un misterio. Pero hay más: durante muchos años dos cuadros suyos fueron exhibidos bajo la autoría de Juan Gris. No en vano, y dado que la cotización de Blanchard es inferior a la de su compañero del periodo cubista, en algunas subastas se han ofrecido obras de ella con la firma falsificada de Juan Gris. Esto es posible porque en los cuadros del periodo cubista, no siempre aparece la firma de María Blanchard.

Por sus circunstancias personales y por su original contribución al arte, la podemos considerar la Frida Kahlo española, aunque nunca haya estado respaldada por el *merchandising* que convirtió a la mexicana en todo un símbolo y un referente de primer orden. María Blanchard apenas es conocida por el público, y no porque su obra no merezca esa dedicación e interés, sino por decisión de la crítica posterior a su muerte y la desidia de los historiadores y, en consecuencia, del cruel mercado del arte, donde debía figurar como una de las artistas más importantes del siglo XX. «La más grande y enigmática pintora de España», escribió Ramón Gómez de la Serna.

Sirva este relato, querido lector, que has tenido a bien tener entre tus manos para reparar, aunque sea en pequeña medida, la injusticia cometida con esta mujer, dotada de una sensibilidad y capacidad creativa que asombraron a la crítica y a todos los pintores de la Escuela de París. María Blanchard

merece ser reconocida como una de las artistas más vanguardistas y originales del siglo pasado.

Marzo de 2020

Edición en formato digital: 2020

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
alianzaeditorial@anaya.es

ISBN ebook: 978-84-9181-931-8

Conversión a formato digital: REGA

www.alianzaeditorial.es

Contenido